Puesta en valor del Patrimonio

El Palacio Rioja, una experiencia de recuperación en Iberoamérica



Puesta en valor del Patrimonio

El Palacio Rioja, una experiencia de recuperación en Iberoamérica

KALAM

Puesta en valor del Patrimonio
El Palacio Rioja, una experiencia de recuperación en Iberoamérica

Esta publicación forma parte de las ediciones que realiza Kalam para promover y difundir nuestro Patrimonio coordinadas por Fernando Vela Cossío.

Textos de Miguel Abumohor Diban, Josefina Atria Mira, Eugenia Garrido Álvarez de la Rivera, Gabriel Guarda Geywitz O.S.B., Jesús Hontiveros Almendros, Javier Latorre Zubiri, Ramón Mayo Fernández, José de Nordenflycht Concha, Virginia Reginato Bozzo, Jocelyn Tillería González, Fernando Vela Cossío y Claudio Vergara Melian.

Fotografías de Einar Altschwager, Felipe Córdoba, Félix Leblanc, José María León, José de Nordenflycht, Claudio Vergara, Archivo Fotográfico de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional de Chile, Ilustre Municipalidad de Viña del Mar y equipo Kalam.

© de los textos, sus autores, 2015
© del anejo fotográfico, sus autores, 2015
© de la edición, Kalam

Impresión: CUDIPAL S.A.
ISBN: 978-84-7207-254
Depósito Legal: M–3216–2016
Impreso en España. Octubre de 2016

Diseño Gráfico: Editorial Rueda S.L.
Maquetación: Corina Chocrón
editorialrueda.es

Promueve y Edita: Kalam
A-78518255
kalam.es

Puesta en valor del Patrimonio

El Palacio Rioja, una experiencia de recuperación en Iberoamérica



Tiene en sus manos el tercer título de la colección sobre el patrimonio iberoamericano que emprendimos en Kalam con proyección de futuro y el compromiso de llegar a cada rincón de nuestra rica y vital arquitectura. Preceden a este ejemplar la edición facsímil de *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, a la que prosiguió la publicación de *Una empresa memorable de España hacia América. La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956)*.

En la contraportada de nuestras publicaciones incluimos habitualmente intervenciones representativas en función de las áreas territoriales donde operamos, la propia singularidad de los monumentos y los últimos trabajos en curso. Destacamos el comienzo de nuestros equipos en la Catedral de Sevilla y mantenemos otros en obras como la de Plasencia, donde restauramos su magnífico coro. Desarrollamos nuevas fases en la conservación del Alcázar de Segovia –ese imponente palacio fortificado– y seguimos presentes en otros edificios emblemáticos como la Embajada de España en Cuba, enfrentada al malecón en el corazón de La Habana Vieja, y en la Primada de América, con un proyecto de investigación financiado con fondos europeos.

Esta selección de referencias evidencia también nuestra apuesta por la conservación del Patrimonio del Siglo XX, a través de grandes maestros como Domènech i Montaner, Alejandro de la Sota o Miguel Fisac, así como la obra de carácter contemporáneo del edificio Caixa Forum en Madrid de Herzog & de Meuron, donde intervinimos recuperando sus fachadas de ladrillo –último vestigio preservado e incorporado al proyecto– de la antigua Central Eléctrica del Mediodía de principios de este siglo.

Nuestra publicación quiere dejar testimonio del interés histórico y artístico del Rioja, un palacio singular de Chile, donde nos volcamos creando un

Centro Operativo integrado por los mejores profesionales de ese país y nuestros maestros artesanos que incorporan la experiencia acumulada por Kalam en 30 años de una trayectoria intachable y que reciben el apoyo de los sectores y personas implicadas en la conservación del patrimonio, por lo que hoy nos sentimos orgullosos de tener en marcha un trabajo muy relevante que mostrar.

También en Viña del Mar, nos encontramos rehabilitando el Palacio Vergara, y en Santiago el Álamos, el Cousiño y el relevante Pereira, próxima sede de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y del Consejo Nacional de Monumentos, o restaurando las fachadas del Museo Nacional de Bellas Artes.

En Valparaíso, trabajamos en la primera etapa de recuperación del Museo Marítimo Nacional y en la zona centro sur avanzamos en la restauración del magnífico Parque Isidora Cousiño. En el norte de Chile nuestros equipos intervienen en la recuperación de la Iglesia Santa Rosa de Lima y del Edificio Portales, ambos inmuebles iconos del patrimonio de la ciudad de Freirina, y comenzarán los trabajos de restauración del Teatro Metro en María Elena, el último pueblo salitrero vivo ubicado en medio del desierto más seco del mundo.

Queremos destacar con inequívoco orgullo que nos fue concedida una mención especial –primera vez que se otorga a una trayectoria empresarial y por decisión del jurado de manera irrepetible– en la categoría de Dedicación al Servicio del Patrimonio en los premios Unión Europea del Patrimonio Cultural / Europa Nostra 2016. Una distinción que nos anima y motiva a seguir creciendo de forma sostenible, fieles a nuestro compromiso y a unos principios que nos guían y que cuidan nuestros valores de referencia.

Sirva para animar a los profesionales implicados en la conservación del patrimonio a seguir persiguiendo estas metas comunes, manteniéndonos fieles a los principios universales que nos concitan. Desde nuestra experiencia podemos asegurar que construyendo una trayectoria firme y honestamente dirigida, se puede cosechar el reconocimiento necesario para ofrecer la calidad y la atención que merece nuestro querido patrimonio iberoamericano al que servimos comprometidos para trabajar activamente en su recuperación.

Ramón Mayo
presidente@kalam.es

Índice

5 **Presentación**
RAMÓN MAYO FERNÁNDEZ

9 **La gestión del patrimonio por parte de un Gobierno Local en Chile**
VIRGINIA REGINATO BOZZO

11 **Compromiso con el patrimonio**
MIGUEL ABUMOHOR DIBAN

13 **Nota sobre esta edición**
FERNANDO VELA COSSÍO

19 **En torno al patrimonio**
GABRIEL GUARDA GEYWITZ O.S.B.

23 **Primera parte. El palacio en la arquitectura chilena**

25 **Palacios encantados, sitiados y rescatados: historias de un programa en la arquitectura chilena.**
JOSÉ DE NORDENFLYCHT CONCHA

57 **Segunda parte. La recuperación del Palacio Rioja**

59 **Para una aproximación al lugar**
JOCELYN TILLERÍA GONZÁLEZ Y FERNANDO VELA COSSÍO

71 **El Palacio Rioja en su contexto histórico**
EUGENIA GARRIDO ÁLVAREZ DE LA RIVERA

83 **El objetivo de la restauración**
JESÚS HONTIVEROS ALMENDROS

99 **El desarrollo de la obra de rehabilitación**
CLAUDIO VERGARA MELIAN

109 **La restauración ornamental del Palacio Rioja**
JAVIER LATORRE ZUBIRI

201 **Bibliografía y Documentación**

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

La gestión del patrimonio por parte de un Gobierno Local en Chile

VIRGINIA REGINATO BOZZO
Excma. Sra. Alcaldesa de Viña del Mar

La comuna de Viña del Mar históricamente ha contado con autoridades locales visionarias que, en su momento, adquirieron para la Municipalidad edificios pertenecientes al sector privado con connotaciones arquitectónicas de gran relevancia, que en el devenir de los años fueron nominados monumentos nacionales en la categoría de monumentos históricos y cuyo destino ha sido orientado al desarrollo de espacios culturales de diversa índole.

Es así como el Museo de Bellas Artes Palacio Vergara conserva una de las principales colecciones pictóricas de autores chilenos y europeos, el Palacio Carrasco es el más importante Centro Cultural de la ciudad, el Teatro Municipal, el principal escenario de la Región de Valparaíso, el Castillo Wulff, icono turístico y patrimonial, se ofrece como sala de exposiciones itinerantes de consagrados artistas nacionales e internacionales, y el Palacio Rioja, como uno de los más importantes museos de artes decorativas del país.

El terremoto de febrero del 2010 causó graves daños al patrimonio mueble e inmueble de la ciudad jardín; sin embargo, este infausto acontecimiento fue abordado como una oportunidad de puesta en valor de su patrimonio, con estándares internacionales por parte del Gobierno Local.

Con gran esfuerzo y con un equipo interdisciplinario de profesionales, se abordaron las temáticas no solo de restauración de las colecciones, sino también de los edificios. En el mes de mayo del 2016 se entrega a la comunidad el primero de ellos, el Palacio Rioja.

Hoy, orgullosos de este logro, que volvió a la vida la residencia del connotado vecino don Fernando Rioja Medel, empresario español radicado en Valparaíso, quien en el año 1907 encarga su construcción al arquitecto francés Alfredo Azancot, hereda a la ciudad un edificio de líneas armónicas y equilibra-

das. De su forma ligeramente rectangular, destacan sus terrazas con columnatas, cuerpos salientes como la semi-rotonda del acceso principal, con su majestuosa escalera imperial y el volumen formado por el gran comedor. Los ventanales iluminan generosamente el interior del palacio.

Tampoco escatimó en la decoración interior: arquitectos y decoradores europeos diseñaron y adquirieron especialmente para esta nueva mansión viña-marina elegantes muebles, cortinajes, vidrios biselados, puertas, cielos, lámparas y textiles murales que llegaron desde España y Francia en barco a Valparaíso y desde allí en carretas a su actual emplazamiento. La moda y el estilo Imperio y Rococó de la época predomina en sus salones, recibos y gran comedor.

La decoración y ornamentación de estos espacios son expresión de una época y de un estilo de vida en Viña del Mar.

En este presente hemos asumido con gran compromiso este legado de más de 100 años que nos habla del rescate, valoración y puesta en valor de estos bienes muebles e inmuebles, lo que nos permite mirar al pasado no sólo recreando la historia, sino fortaleciendo, para el presente y futuro, la identidad de la ciudad con sus conciudadanos.

A pocos días de su apertura ha sido causa de admiración, no sólo como museo sino como un centro de generación de conciencia patrimonial y fortalecimiento de la identidad local, a través de una gestión que potencia la educación no formal de niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, de forma activa e inclusiva.

Compromiso con el patrimonio

MIGUEL ABUMOHOR DIBAN
Director de la Secretaría Comunal de Planificación
Ilustre Municipalidad de Viña del Mar

A partir del terremoto que afectó a nuestro país el 27 de febrero de 2010, nuestra Municipalidad no ha dejado de trabajar en pos de recuperar nuestros emblemáticos edificios patrimoniales.

Se encomendó a la Secretaría Comunal de Planificación este trabajo que implicaría la búsqueda de recursos ante el Estado para realizar los complejos diseños de restauración del Palacio Rioja, Palacio Vergara, Teatro Municipal y Palacio Carrasco, todos ellos declarados Monumentos Nacionales y de propiedad de la Municipalidad.

Nuestro equipo se especializó en los temas de restauración patrimonial, incorporando también profesionales venidos de aquel ámbito, para desarrollar los lineamientos de los diseños y su posterior ejecución.

Es innegable la complejidad de este trabajo en nuestro país, por lo que el esfuerzo mancomunado junto a las otras unidades municipales han podido llevar adelante la restauración del Palacio Rioja, entregando un espacio cultural de enorme potencial a nuestra ciudad.

Ya estamos trabajando y ejecutando obras en el Palacio Vergara, pronto las comenzaremos en el Teatro Municipal y finalizaremos con el Palacio Carrasco, lo que supone la mayor inversión patrimonial realizada por un Municipio con recursos del Estado de Chile en los últimos años.

Nuestra Municipalidad cree firmemente que la impronta cultural que tendrán estos edificios en nuestra ciudad será un legado histórico en nuestra región.



Nota sobre esta edición

FERNANDO VELA COSSÍO
Coordinador de la colección

Desde el firme compromiso para la difusión de los valores del patrimonio arquitectónico que Kalam asume como primer objetivo de esta colección, que alcanza este año su tercer volumen y pone de manifiesto su decidida vocación iberoamericana, hemos querido acercarnos en esta ocasión a uno de los monumentos más emblemáticos y representativos del patrimonio chileno: el Palacio Rioja de Viña del Mar. Excelso ejemplo del refinamiento de la emprendedora burguesía chilena que se desarrolla a caballo de los siglos XIX y XX, el Rioja constituye hoy uno de los elementos más importantes del legado arquitectónico viñamarino.

Con este libro queremos poner a disposición del lector interesado los muchos valores que el edificio ha conservado, proporcionándole además las coordenadas necesarias que lo contextualizan, y deseamos asimismo dar noticia del proceso de estudio y rehabilitación, realizado bajo proyecto de IDIEM, a cargo de la arquitecta Josefina Atria Mira, que ha tenido lugar en los últimos años para devolverle el esplendor perdido como consecuencia de los graves daños del terremoto de 2010.

No es esta la primera vez que hemos mostrado nuestro interés por el patrimonio arquitectónico chileno. Cuando a finales de 2014 dimos a la imprenta la reimpresión de un clásico insustituible para trazar la historia de la arquitectura iberoamericana: los *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana,* del arquitecto Mario José Buschiazzo (1902-1970), enriquecimos la edición original del año 1944 (obra de la editorial Guillerno Kraft Ltda.), con el material elaborado por el autor argentino para el capítulo que, sobre la arquitectura en Chile durante los siglos XVI, XVII y XVIII, formaba parte del tercer volumen de la *Historia del Arte Hispanoamericano* que editaría Salvat en los tres tomos aparecidos en Barcelona, Madrid, Buenos Aires, México, Caracas y Rio de Janeiro, entre los años 1945 y 1956. Un año después, a finales de 2015, quisimos aprovechar la opor-

1. Vista de la costanera y playa Las Salinas, año 1930.

Fuente: Fotógrafía de Einar Altschwager, Museo Histórico Nacional de Chile.

tunidad que nos brindaba el setenta aniversario de la edición del primer volumen de esa obra excepcional que resultó de la estrecha colaboración de los españoles Diego Angulo Íñiguez (1901-1986) y Enrique Marco Dorta (1911-1980) con Mario Buschiazzo, para rendir un merecido homenaje a estos tres colosos sobre los que se ha levantado buena parte del trabajo de los historiadores del arte y de la arquitectura hispanoamericanas durante la segunda mitad del siglo XX. La extraordinaria vigencia de la obra pone de manifiesto la calidad del trabajo de sus autores durante una etapa crucial para el desarrollo de la historiografía de la arquitectura iberoamericana.

En un libro coral, coordinado por Ramón Gutiérrez (CEDODAL), Wifredo Rincón García (CSIC) y Fernando Vela Cossío (UPM), nos propusimos glosar *Una empresa memorable de España hacia América. La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956)*, en una obra que incluye textos de destacados especialistas americanos y españoles de experiencia tan reconocida como Paz Aguiló, Cristina Esteras, María Ángeles Fernández Valle, Berta García del Real Marco, Ramón Gutiérrez, Joaquín Ibáñez Montoya, Amelia López Yarto, Patricia Méndez, José de Nordenflycht, Fernando Vela Cossío o Graciela Viñuales. Como entonces señalaba el Presidente de Kalam, Ramón Mayo, el libro constituía una mirada de admiración desde un presente de trabajo, esfuerzo y compromiso, que buscaba dejar testimonio del memorable pasado que compartimos y de las muchas oportunidades que tenemos si somos capaces de construir entre todos un futuro mejor. La extraordinaria calidad y el interés de



2. Balneario Recreo, Viña del Mar, año 1930.

Fuente: Fotografía de Einar Altschwager, Museo Histórico Nacional de Chile.

las fotografías que acompañaban la edición, algunas inéditas, hacían de aquella ocasión, además, una oportunidad excepcional para conocer mejor nuestro rico patrimonio común. Por eso ahora, en este nuevo proyecto editorial que presentamos para el año 2016, hemos querido contar con un representativo conjunto de autores que se encuentran estrechamente vinculados a la protección, la gestión, la investigación y la recuperación del patrimonio arquitectónico chileno.

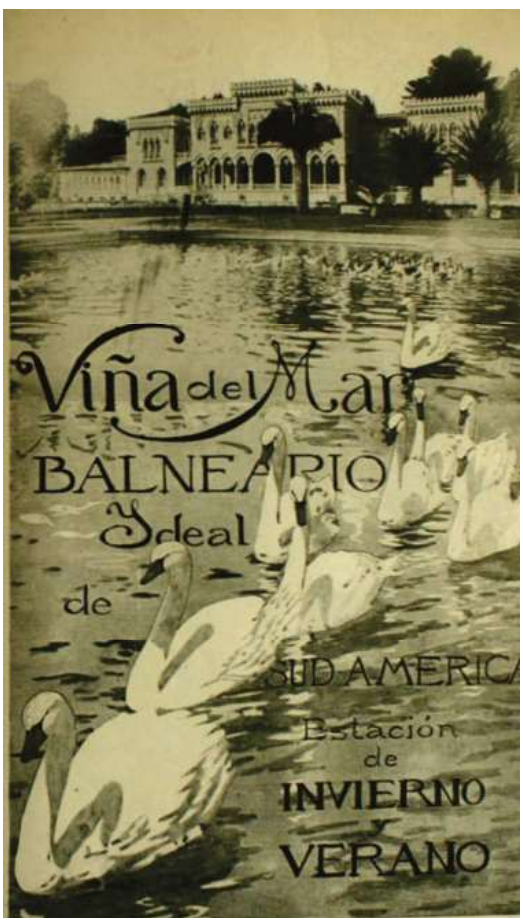
Como no podría ser de otra manera, suscribe el prólogo al libro el padre Gabriel Guarda Geywitz (Valdivia, 1928). Religioso benedictino y arquitecto titulado por la Pontificia Universidad Católica de Chile, con una sólida y amplia formación de postgrado obtenida en Europa, es uno de los historiadores de la arquitectura colonial más importantes del panorama latinoamericano. Su destacadísima labor le ha hecho merecedor de importantes premios y reconocimientos, como el Premio Nacional de Historia (1984), el América de Arquitectura (1991) o el de Conservación de Monumentos Nacionales (2004), que otorga el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, por citar sólo algunos de entre los más señalados. Autor de centenares de trabajos científicos, el padre Guarda ha impartido enseñanza en prestigiosas universidades chilenas, como la Pontifica Católica o la Universidad Austral, y ha sido profesor invitado en la Universidad Pontificia de Comillas y en la Universidad de Sevilla. En la primera parte del libro, el historiador del arte chileno José de Nordenflycht, profesor de la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha, nos ofrece una visión panorámica de la historia del palacio burgués en Chile. Doctor por la Universidad de Granada, Nordenflycht ha sido Secretario Ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales (Ministerio de Educación de Chile) y Presidente del Comité Chileno del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS).

La segunda parte del volumen se concentra en el estudio del Palacio Rioja y su recuperación, abordándose el análisis de su contexto histórico (Eugenia Garrido Álvarez de la Rivera), el objetivo de la restauración (Jesús Hontiveros Almendros), el desarrollo de las obras de rehabilitación (Claudio Vergara Melián) así como las técnicas y métodos de intervención utilizados para la restauración ornamental (Javier Latorre Zubiri). Eugenia Garrido Álvarez de la Rivera, historiadora por la Universidad Católica de Valparaíso, en la que obtuvo el grado de magíster, ha tenido una destacadísima carrera política. Alcaldesa de Viña del Mar entre 1982 y 1990, es actualmente Vicepresidenta de la Corporación Cultural de esta localidad y trabaja en la dirección de su archivo histórico. Es autora del libro "Palacio Rioja, Fernando Rioja Medel, creador y empresario 1860-1922" (1998) y ha publicado importantes trabajos sobre este edificio, como el artículo aparecido en el número 4 de la revista *Archivum* (2002).



El arquitecto Claudio Vergara Melián es un excelente conocedor del patrimonio arquitectónico de Viña del Mar, donde ha trabajado en los palacios Rioja y Vergara, así como en el Teatro Municipal. Ha sido, además, arquitecto de la Unidad Técnica del Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso.

Finalmente, cierran este elenco de autores, algunos de los integrantes del equipo técnico de la empresa Kalam. Jesús Hontiveros Almendros, Gerente General, y Javier Latorre Zubiri, Gerente de Operaciones, que nos ofrecen una aproximación a todos los aspectos técnicos y metodológicos que han acompañado a las obras de restauración del Palacio Rioja y que, como señala en el prólogo al libro el padre Guarda, muestran un verdadero modelo de trabajo. En suma, un destacadísimo y muy competente equipo de especialistas que ha tenido la generosidad de poner a disposición de esta obra sus conocimientos y su bagaje en la puesta en valor y la recuperación de este valioso testimonio del patrimonio arquitectónico chileno que es el Palacio Rioja de Viña del Mar, y que constituye, como reza el título de este libro, una verdadera experiencia de recuperación para Iberoamérica.





3. Detalle piscina en Balneario Recreo, Viña del Mar, año 1930.

Fuente: Fotografía de Einar Altschwager, Museo Histórico Nacional de Chile.

4. y 5. "Viña del Mar Balneario ideal de Sudamérica estación de invierno y verano".

Fuente: Pacifico Magazine, núm 2, Febrero de 1913, p.241 y 245.



En torno al patrimonio

GABRIEL GUARDA O.S.B.
Academia de la Historia del Instituto de Chile

Cuando en 1925 se resolvía la construcción del edificio Ariztía, en la calle Nueva York, el primer "rascacielo" de Santiago, el intendente Ismael Valdés Vergara sugería con énfasis que no se levantase allí, sino "de la Plaza Italia arriba", pues preveía que de lo contrario le seguirían nuevas edificaciones en altura, sacrificándose lo que calificaba como el mejor legado arquitectónico de la capital y del país. No se le hizo caso y se produjo en pocas décadas, literalmente, su vaticinio.

Con todo, cuando yo era muy joven, las calles Ahumada y Estado, entre Agustinas y la Alameda, aún conservaban valiosos ejemplos de construcción en tres plantas y buenas fachadas de las que, en muy breve tiempo, también dio cuenta la picota.

Por la misma época me tocó ser testigo de otra realidad. Los barrios surgidos en torno a las calles Dieciocho de Septiembre y Ejército Libertador, pobladas de nobles casas y palacetes construidos a finales del siglo XIX o principios del XX, por efecto de herencias o sucesiones, comenzaban a ser abandonados y su notable patrimonio mueble dispersado en públicas subastas. Aunque las más de las veces aquellos objetos de inestimable valor patrimonial sólo pasarían a otras manos, pero permanecerían en el país, no pocos, acaso los más valiosos, se fueron. Los barrios citados conocieron a partir de esa época un manifiesto proceso de degradación.

Los hechos brevemente señalados significaron una pérdida de nuestro patrimonio mueble e inmueble a una escala difícil de ponderar. Lo mismo sucedió en Valparaíso y regiones donde, además de pérdidas análogas, sucesivos terremotos e incendios, cíclicamente presentes en nuestro historial, darían buena cuenta de aquel valioso legado.

Frente al cuadro citado, tan negativo, diversas iniciativas comenzarían a

1. Comedor del Palacio Rioja restaurado.

Fuente: Archivo fotográfico de obras



2. Postal Viña del Mar, año 1920.

Fuente: Autor no identificado, Museo Histórico Nacional de Chile.

surgir en torno a la idea de la conservación de esta herencia, manifestándose en los más diversos cauces, surgiendo progresivamente lo que ha dado en llamarse conciencia patrimonial.

La creación del Consejo de Monumentos Nacionales, la progresiva aparición de diversas fundaciones, concretadas en iniciativas públicas y privadas, no sólo evitaron la repetición de lamentables pérdidas como las citadas, sino que hicieron surgir en la ciudadanía una nueva mentalidad respecto a aquellos bienes, las más de las veces tan frágiles.

Es de notar –todo hay que decirlo– que no dejaron de seguir produciéndose nuevos desacatos.

Hechos puntuales y aparentemente tan poco trascendentes como la celebración del llamado "Día del Patrimonio", en que edificios públicos, museos y colecciones abren sus puertas a una concurrencia que año tras año se ha ido tornando progresiva, han robustecido en el plano del gran público una irrefrenable conciencia respecto al valor de nuestras herencias, en que no debe dejar de incluirse la producción contemporánea en materia cultural, incluidas las expresiones de la arquitectura y las bellas artes: la generación de patrimonio para el futuro.

Áreas como las capillas nortinas, donde la Fundación Altiplano, de Arica y Parinacota, ha efectuado un inestimable rescate que abarca desde la restauración de sus antiguas iglesias a la consolidación de sus poblados integrando a

sus sostenedores tradicionales, a las iglesias de Chiloé, en el sur, "descubiertas" a mediados del siglo XX, objeto de prolijos estudios y difusión, hasta el hecho sobresaliente de ser incorporado un grupo de ellas al selecto registro del Patrimonio de la Humanidad, no hacen más que ilustrar el robustecimiento de la citada conciencia.

No puede dejar de mencionarse aquí, por su aporte tanto a las universidades, especialmente la de Chile y Católica, en Santiago, en sus Facultades de Arquitectura, como a la creación de la Comisión Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales de la Iglesia, emanada de las extraordinarias directrices impartidas por la santa sede y que ha ido determinando su cuidadosa catalogación a lo largo de todo el país.

Fuera de la creación de nuevas medidas de protección, debe considerarse igualmente la generación de nuevos museos en Santiago y regiones, a los que debe añadirse la celebración periódica de *simposia*, exposiciones, en fin, los más variados encuentros.

Con el presente libro, editado con motivo de la entrega de la total restauración del Palacio Rioja, de Viña del Mar, modelo de intervención –de la que se da tan interesantes detalles y no menos notable iconografía–, el lector tiene en sus manos, más allá de la belleza de la edición, un verdadero modelo de trabajo.

En el valioso estudio que la precede, de José de Nordenflycht, puede leerse una frase notablemente acertada, "testimoniar la felicidad que puede producir en una comunidad la recuperación de una pérdida".

Nuestro patrimonio es un testigo fiel, tantas veces extraordinariamente fragil, de un ayer que pasó, de un hacer y un sentir. Preciosa e inestimable herencia que todos debemos cuidar y transmitir.





primera parte

el palacio en la arquitectura chilena



Palacios encantados, sitiados y rescatados: historias de un programa en la arquitectura chilena

JOSÉ DE NORDENFLYCHT CONCHA
Universidad de Playa Ancha

I. Érase una vez…

La historia de la arquitectura en Chile, como en gran parte de la región latinoamericana, construyó una imagen en la medida que sus narrativas se refugiaron en analogías dependendientes y transferencias equívocas, donde las primeras siempre buscan acá lo que se originó allá, y las segundas se concentran en la naturaleza original del mensaje mientras se invisibilizan las condiciones de recepción. Toda vez que el modo en que se proyectan, construyen y habitan la gran mayoría de los edificios que hoy día engrosan nuestros catálogos monumentales, han sido materializados en condiciones muy diversas a sus atribuídos lugares de origen, quedando las analogías y las transferencias sólo en la pretensión de una forma, deslizando confusiones entre *ornato* y *decoro*, mientras se sobredeterminan las explicaciones taxonómicas en torno a la manida noción de estilo.

Lo anterior es particularmente recurrente cuando revisamos los fundamentos de explicaciones históricas sobre la arquitectura producida por y para las élites decimonónicas, donde pareciera que la copia se confunde con la imitación y el programa con el tipo[1]. Cuando sabemos que el afán de los tratadistas del siglo XIX fue precisamente crear un procedimiento metodológico en donde la adaptación formal fuera una expresión de la transmisión del tipo. Por lo que aquellos sobreentendidos que colocan al *eclecticismo historicista*[2] como un mero

1. Salón principal Palacio Rioja restaurado.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

1 Cfr. Durand, J. N. L. (1981 [1809]): *Compendio de Lecciones de Arquitectura*. Madrid: Ediciones Pronaos.

2 Para la definición de "eclecticismo historicista" seguiremos a De Fusco cuando precisa que *"(…) queremos ante todo liberar a la expresión "eclecticismo historicista" de sus connotaciones negativas, considerándola indicativa de un estilo unitario en su conjunto y, en segundo lugar, incluir en ella otros fenómenos como el del nacimiento de la urbanística moderna y otros acontecimientos que la historiografía trata por lo general en capítulos a parte."* De Fusco, *Renato (1992): Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones, p. 11.

formalismo, no han sido lo suficientemente explícitos a la hora de confrontar esa etiqueta estilística con materialidades, sistemas constructivos y soluciones espaciales radicadas en un contexto social que les permite tener un significado más complejo sobre un período histórico en donde las sociedades latinoamericanas fundan las bases de su proyecto modernizador al amparo de los Estados nacionales que buscan inventar su origen mientras recitan su destino.

El descrédito que las distintas tipologías del siglo XIX han tenido en nuestra historiografía no es solamente el testimonio de un rezago temático, sino que el abandono programático desde un discurso modernizador militante en donde los noveles y reformistas arquitectos de las décadas del 40 y 50 invocan *la muerte del padre* a partir de diversos gestos iconoclastas, incluso quemando el tratado de los ordenes clásicos de Vignola en el patio de una escuela universitaria[3]. Lo curioso es constatar que las vilipendiadas lógicas del estilo y sus amaneramientos fueron rápidamente replicadas en un nuevo *estilo moderno*, surgiendo así la nueva monumentalidad de los palacios del pueblo, del deporte o de la salud, como síntomas inequívocos de unas retóricas que terminan siendo variaciones ornamentales.

La épica de la arquitectura moderna se construye sobre la invención de ese voluntarismo del cual muchos comienzan a levantar sus razones y confrontar sus orígenes, lo que nos lleva a mirar un proceso de larga duración configurado por continuidades y desplazamientos en la historia de la arquitectura en Chile que no podrían descartar la referencia a los palacios.

Creemos que ese es un marco de aproximación a la problemática historiográfica general que deberíamos considerar frente a la afortunada ocasión que nos ofrece el proceso de puesta en valor de un edificio como el Palacio Rioja; ya que más allá de sus características y valor –que ya son una razón más que suficiente para prestar atención sobre él[4]- lo que su circunstancia y debida contextualización nos revela es el índice de un proceso mayor que se inscribe en el inicio de un largo proceso modernizador de la sociedad chilena, en tanto los palacios resultan ser una expresión construida que abandona el paradigma postcolonial, el cual con sus herencias y contradicciones puso en una zona

3 Nos referimos al episodio que supuso el inicio de la reforma curricular a la enseñanza de la arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1949. Detalles y contexto de este hecho histórico en NORDENFLYCHT, José de (2013): "Pintura Mi(g)rada. Notas sobre la obra de Francisco Méndez Labbé.", Cuadernos de Arte, Escuela de Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile, núm. 18, Santiago de Chile, pp. 33-47.

4 Un acercamiento monográfico al edificio fue planteado tempranamente por MONTANDON, Roberto (1985): "Dos mansiones viñamarinas. Homenaje a dos arquitectos porteños." en Boletín de la Academia Chilena de la Historia, Año LII / núm. 96.

de comodidad a quienes no querían introducir cambios, mientras asomaban nuevas generaciones que desde la transformación van develando un deseo que persigue tiempos cada vez más vertiginosos donde los otrora palacios negados a los súbditos ahora serán construidos por los ciudadanos.

En estas circunstancias un palacio dista mucho de ser sólo una imagen que expresa unos cuantos tópicos recurrentes en torno al poder y sus condiciones de habitabilidad, con sus extravíos en torno a linajes y tradiciones inventadas. Ya que si sólo tuvieran valor por ello, en tanto representaciones concentradas por desarrollar fachadas que se juegan figurativamente en el delirio del "parecer", estaríamos dejando de lado lo que material e inmaterialmente "son", en tanto complejos sistemas que dan contención a relaciones que, en un microrelato de la sociedad de la época, emergen desde el deseo construido de unas ficciones que aún hoy nos transmiten la necesidad que tuvieron en su día para dar morada a la diversidad de la vida doméstica y pública de sus moradores, con sus conflictos, disensos y contradicciones. Tal vez algo no tan distante de las metáforas que nos han narrado los cuentos infantiles, en cuyos palacios lo mismo habitan hadas, brujas y princesas, las que mutan según la posición, lugar y espacio que ocupan en ellos.

Por lo anterior es que nuestro breve relato identifica alegóricamente tres momentos de esa mutación. El primer momento reconoce el encantamiento de los valores y atributos en sus proyectos recién inaugurados, donde la sorpresa y admiración no sólo fueron de sus comitentes y eventuales invitados, sino que de ciudades completas que transitan hacia su configuración urbanística definitiva gracias a estos aportes. El impacto en la cultura visual urbana de imponentes fachadas con reminiscensias góticas, moriscas, barrocas o clasicistas, será su efecto más evidente. El segundo momento identifica la amenaza de los mismos a merced de factores contextuales externos que capturan ese encanto, dando como resultado unos edificios sitiados en medio del crecimiento y la densificación urbana que presiona sobre sus preexistencias. Sumado a lo cual la reducción en escala de los predios así como la valoración de las oportunidades de localización van instalando a las mismas élites en programas de vivienda más compactos y funcionales. Y el tercer momento en que, algunos pocos, vendrán a ser rescatados desde la visión de nuevos comitentes responsables de un futuro posible, donde el rigor de sus intervenciones y el efecto de su puesta en valor los reintegra al espacio social reconvertidos en un bien común.

2. Palacios encantados: modelos de perfección.

> *Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo. Así nosotros vemos que la imitación de los tipos no tiene nada que el sentimiento y el espíritu no puedan reconocer y nada que no pueda ser negado desde la prevención y la ignorancia; esto es lo que pasa, por ejemplo, en la arquitectura.*
>
> Antoine Chrysostome Quatremére de Quincy[5]

Érase una vez en que las residencias de mayor complejidad programática que una casa pasaron a ser nombradas como palacios. Desde ese vocativo recurrente a tantos relatos, surge la pertinencia de una primera interrogante: ¿qué convirtió a esos nuevos edificios en palacios? Pregunta que no es ingenua ni retórica, ya que el atractivo e interés por estos edificios singulares nos pone frente a uno de los problemas terminológicos derivados del entendimiento de la arquitectura como parte de un sistema cultural. Para intentar responderla habrá que examinar las circunstancias de origen de estos edificios desde el momento de su *encantamiento*. Si seguimos a Quatremére de Quincy, un palacio es sencillamente un modelo. Habría que agregar: un modelo de perfección. De ahí la imagen pregnante de estos edificios.

Más acá de la imagen que, como parte de ese encantamiento preliminar, nos sitúa frente a una idea preexistente, deberíamos hacer el distingo entre tipo y programa, ya que con dificultad podríamos suscribir la idea de que existe un tipo preciso para el conjunto de edificaciones que por nuestras latitudes son denominadas como palacios. Al contrario, resulta bastante plausible observar cómo los programas son los que se repiten, al punto de resultar modélicos para el grupo de la sociedad que los promueve como sus espacios de habitabilidad doméstica. Las distintas tradiciones de lo que en su origen semántico refiere la idea de palacio, en lugares donde el idioma español será la lengua de expresión mayoritaria, nos lleva a un eclecticismo en donde desde el lenguaje se funden -y se confunden- la idea del neogótico en el caso inglés, poniendo énfasis en el *revival* y el romanticismo pintoresquista de *castels* y *town halls,* las referencias al caso alemán con sus *kusthalle* y *reichstag* o el caso italiano con *palazzos* y *villas*. En medio de lo cual aparece el caso francés con una influencia de transliteración más decidida. De esto último deriva que en Chile las palabras *chalet* (chalé), *maison* (casa), *hôtel particulier* (residencia), *chateau* (castillo) y *palais* (palacio), no tengan exactamente los mismos significados, pero sin embargo resisten al mismo uso en el habla y los discursos escritos que las refieren, incluso en versados textos de historia de la arquitectura.

5 Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome (2007): *Diccionario de Arquitectura*. Buenos Aires: Voces Teóricas, Nobuko, p. 242.

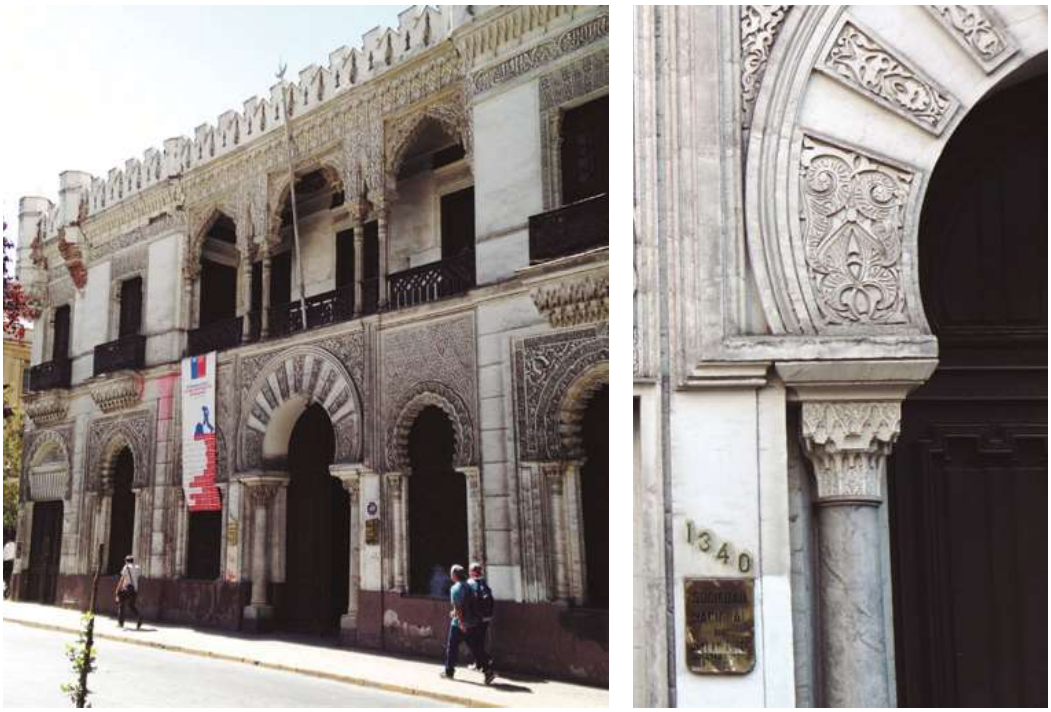
Algunos pensarán que es una cuestión de puro nominalismo, sin embargo ante eso debemos recordar que en la compleja producción de códigos del eclecticismo historicista el uso, composición y disposición de los elementos del lenguaje clásico de la arquitectura no serán iguales, y de ahí hasta los primeros elementos del modernismo. Aun cuando debamos considerar factores locales que terminan homogeneizando el denominado "lenguaje clásico de la arquitectura" tan caro a academias y politécnicos decimonónicos, para varios autores el país de origen de sus arquitectos es una clara señal de sus patrones formales e influencias estilísticas. De ese modo se podrían caracterizar descriptivamente las filiaciones formales de, por ejemplo, el Palacio Errázuriz, proyectado por el italiano Eusebio Chelli que hoy día ocupa la Embajada de Brasil en Chile, en contraposición al Palacio Cousiño, proyectado también en Santiago de Chile por su colega francés Paul Lathoud, por citar importantes casos de referencia.

El impacto que tendrá el trabajo de arquitectos europeos en Chile durante este momento ha sido advertido como una influencia decisiva en momentos en que el modelo de socialización cultural ponía la atención de las élites locales en Francia. De eso no hay duda; sin embargo, también sabemos que no es exactamente lo mismo haber sido formado como arquitecto en Francia e Italia, que en Alemania o Inglaterra. Más aún, la internacionalización del estilo "neoclásico academicista" a partir de la segunda mitad del siglo XIX le deberá mucho al influjo de la actividad proyectual que se estaba desarrollando en Estados Unidos. Por lo que a la hora de construir filiaciones para explicar criterios de diseño y decisiones formales habría que considerar ese cuadro mayor.

En tanto la actividad proyectual decimonónica se va desarrollando a través de la circulación de las obras, tanto como de los arquitectos, serán estas acciones las que se convierten en un referente directo más allá del nominalismo verbal, toda vez que la transferencia encuentra condiciones de recepción a la hora de instalar un lenguaje arquitectónico. Así como en el siglo XVIII el arquitecto austriaco Fischer von Erlach había propuesto una mirada sobre la arquitectura que suponía la memoria como invento y el invento como recuerdo, reconstruyéndola documentalmente a partir de dibujos sobre la historia de la arquitectura de su mundo conocido, de un modo similar nuestros arquitectos americanos de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX reconocen en el invento de una tradición la posibilidad de construir una identidad autónoma[6].

Si bien en la forma arquitectónica utilizada existe una subvaloración del

6 Cuestión que hemos avanzado en NORDENFLYCHT, José de (1994): "El discurso de la modernidad en el programa de construcción jesuita en Chiloé", Publicado en la revista CA del Colegio de Arquitectos de Chile, núm. 78, oct./nov./dic.



2. Palacio Ossa, diseñado por Manuel Aldunate, Santiago de Chile, 1862.

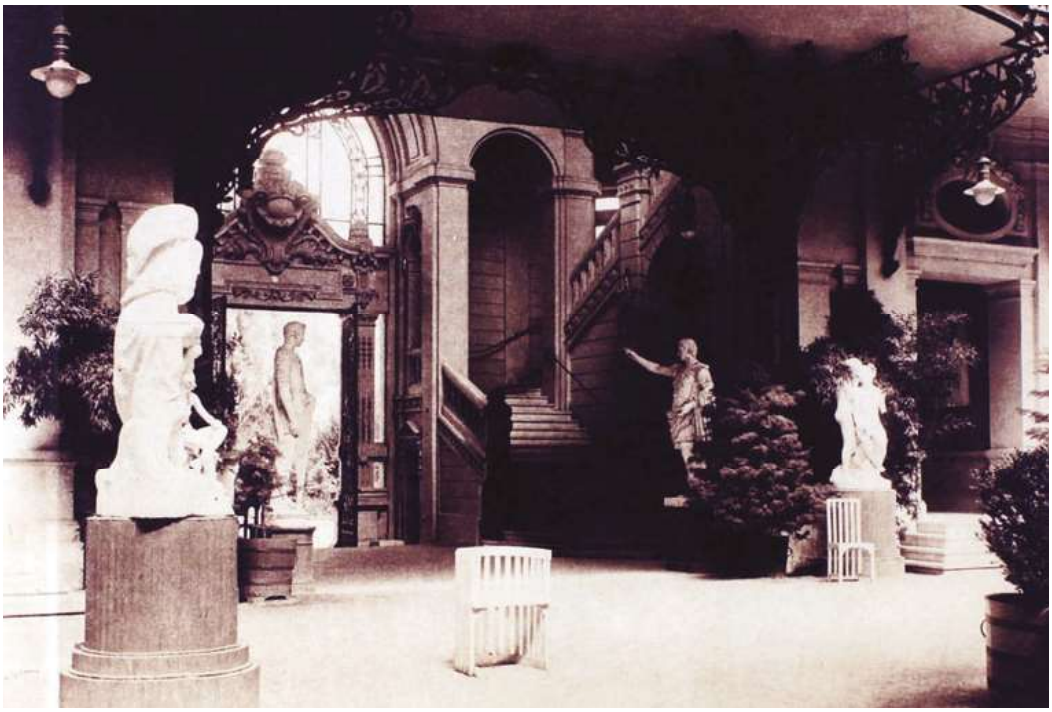
Fuente: José de Nordenflycht Concha.

sincretismo alcanzado por la preexistencia arquitectónica y lo que quedaba de ella en términos urbanísticos, como la fachada corrida, los patios interiores u otros elementos de matriz colonial y post-colonial, el resultado construido del modelo es proporcional a la perfección de su funcionamiento, lo que en términos prácticos y materiales debe adapatarse a las imágenes de modelos que tienen su origen en otras latitudes.

Modelos que se transferían de dos maneras posibles: el viaje y la lectura, o ambos según sea el caso.

Primero por medio de los arquitectos extranjeros que desarollan encargos en Chile y que traen en su bagaje la experiencia testimonial de haber conocido y habitado unos originales que les eran propios. Por otro lado los arquitectos formados en el país a través del conocimiento empírico *in situ* de sus más destacadas cabezas de serie, y ahí el viaje era una experiencia fundamental pues había que trasladarse hacia los monumentos y ciudades en donde estuvieran situados. No olvidemos que los relatos historiográficos formativos para el caso ponen énfasis en la revisión de los ejemplos monumentales de la Antigüedad, el Medioevo y escasamente el Renacimiento, siendo el viaje un momento de constatación frente a los originales, cuyo conocimiento solo había sido mediado por ilustraciones y láminas de libros pertenecientes al canon de otros, donde la arquitectura prehispánica y colonial no tenía cabida.

En segundo lugar tendrán sus referencias alimentadas por bibliotecas en



3. Interior Palacio Museo Nacional de Bellas Artes, diseñado por Emilio Jecquier, Santiago de Chile, 1910.

Fuente: José María León (dir.y fotógrafo) Chile al Día. Álbum fotográfico de vistas de Chile, Hume & Walker Editores, Santiago de Chile, 1915. s/p.

donde podemos encontrar todo tipo de publicaciones que finalmente difunden una cultura arquitectónica de pretensión universal[7]. Aquí las publicaciones ilustradas, los antiguos tratados que desde sus litografías expandían la regla y el canon, dan paso a los libros de historia de la arquitectura y a las revistas ilustradas, además de publicaciones especializadas y monografías temáticas. En este último modo de transferencia cabe recordar que en Santiago de Chile será publicado por el arquitecto francés Brunet Debaines el primer Tratado de Arquitectura editado en Sudamérica, por lo que incluso podemos acusar la referencia a ese texto en los arquitectos que se forman en el país durante la segunda mitad del siglo XIX[8].

No olvidemos que finalmente el academicismo clasicista y luego el historicismo ecléctico son códigos que tendrán una pretensión universalista, con efectos de esa recepción a través de la expansión del colonialismo europeo en todos los continentes y el consabido éxito en las ex colonias, tanto que, como hemos comentado, la arquitectura de noveles países como Estados Unidos de Norteamérica no se entendería sin ese referente, tal como se deduce de sus relatos más canónicos.

---

7 Esto lo hemos referido en Nordenflycht, José de (2011): "Historiografía del arte chileno: el estante, la arquitectura y el canon." en Madrid, Alberto et. al. *Revisión/Remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas contemporáneas.*Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.

8 Brunet Debaines, *Claude* (2008 [1853]): *Curso de Arquitectura.* Santiago: FAU Universidad de Chile. .



4. Fachada Palacio Museo Nacional de Bellas Artes.

Fuente: Archivo Dirección de Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas, c. 1910.

A estas lecturas formalistas habría que agregar la interpretación generalizada donde los palacios funcionan como unos dispositivos de impostura de clase, en donde se utilizan para representar una aspiración y hacerse cargo de los intereses que movilizan las tradiciones inventadas –mismas que señalaba Hoswbawn en su día[9]- donde los grupos hegemónicos en rápido ascenso económico producto de actividades mercantiles, extractivas y especulativas desean construir el *piso* de sus ensoñaciones. Sólo entendidos desde ahí los palacios pasan a ser la escenificación de un relato probable, incluso para quienes los diseñan, construyen y habitan, en un contexto en donde las incipientes estructuras urbanas latinoamericanas iban muy a la saga de las europeas. Lo que se mantiene más o menos estable como un indicador de lo anterior es la denominación asociada a los apellidos de sus comitentes: Palacio Eguiguren, Palacio Íñiguez, Palacio Astoreca, Palacio Braun, Palacio Concha, Palacio Cousiño, Palacio Elguin, Palacio Irarrázaval, Palacio Pereira, Palacio Ross o Palacio Rioja, entre varios otros más de una lista tan conspicua como breve. Instalada esta interpretación al uso de carácter social, vienen las tentativas para una clasifición de estos edificios singulares que, como hemos adelantado, han partido por sus características formales. Sean estas copias, imitaciones o réplicas, siempre un palacio se parece a otro, así es como en Chile directamente se introducen imágenes replicadas como el

9 Hobsbawn, Eric y Ranger, Terence (eds.) (2002): *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.



5. Palacio Edwards, diseñado por Juan Eduardo Fehrman, Santiago de Chile, 1888.

Fuente: José de Nordenflycht Concha.

Palacio Ossa (figura 2) y su santiaguino Patio de los Leones hasta el Palacio de Bellas Artes (figuras 3 y 4) que tendrá una inspiración en el *Petit Palais* parisino. Todo en un arco temporal que ocupa poco más que la segunda mitad del siglo XIX hasta inscribir su influencia sobre las primeras décadas del siglo XX. De ahí que otras opciones han sido simplemente las de ordenar el parque edilicio de los palacios en base al momento en que fueron construidos. Sin embargo ese orden cronológico y lineal puede resultar a un punto equívoco, pues el "historicismo" cuando deviene "ecléctico" junta los tiempos en uno sólo, como en la conocida pintura "Sueño del Arquitecto" de Thomas Cole.

Sumado a estos esfuerzos taxonómicos quedará finalmente considerar una clasificación en base a la determinación de su función y la institucionalidad que los inviste, sobre todo en los que no cumplen una función residencial. Ahí tenemos el Palacio de La Moneda, el Palacio Arzobispal, el Palacio de Tribunales o el Palacio de Septiembre (figura 5), por mencionar los más conocidos. Donde uno será la sede del Gobierno, el otro la sede Episcopal, el tercero la sede del Poder Judicial y el cuarto la sede de la Academia Diplomática.

Desde esa lógica existe consenso respecto de que el primer palacio de Chile sea el Palacio de La Moneda (figuras 6 y 7), aun cuando su tipología se distancie de los que vendrán medio siglo más tarde[10]. En su caso el encanto

10 Sobre el trabajo de Toesca ver GUARDA, Gabriel (1997): *El arquitecto de La Moneda Joaquín Toesca 1752-1799*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, y MODIANO, Ignacio (1993): *Toesca, Arquitecto itinerante de la tradición clásica del siglo XVIII*. Santiago: Ediciones del Pirata.

6. Palacio de La Moneda, diseñado por Joaquín Toesca, Santiago de Chile, 1785.

Fuente: José de Nordenflycht Concha.



de su estado modélico radica en su manifestación de lo clásico en tanto valor "mitopoiético" de la arquitectura, referido a que ésta se define en un discurso generativo y legitimizador. Sabemos que la explicación sobre los orígenes de la arquitectura griega a través de su lectura, definición y traspaso a la teoría de la arquitectura del siglo XVIII sancionada por la famosa imagen de la Cabaña Primitiva del Abate Laugier, pasa a constituirse en un modelo para la práctica concreta en la proyección y construcción de obras arquitectónicas[11]. El tópico de los orígenes se convierte en un modelo funcional y hasta protorracionalista en la arquitectura occidental, con un modelo teórico y una praxis definida[12]. Es este discurso justificatorio sobre los orígenes de la arquitectura el que se convierte en el gran metarrelato de la teoría de la arquitectura de los siglos XVIII y XIX, lo suficientemente comprehensivo como para incluir en él desde las versiones bíblicas hasta las explicaciones funcionalistas más racionales. Ese origen genera un nuevo origen, o como quiere Argan: "el pasado como presente"[13]. Las obras desarrolladas en este período de la modernidad arquitectónica se vuelcan a los *orígenes*, a una situación anterior al reconocimiento arqueológico y a la cita

11 Sobre esto se ha insistido suficiente en la historiografía arquitectónica del periodo, Cfr. Vidler, Anthony (1997): *El espacio de la Ilustración*. Madrid: Alianza Forma.

12 Esta hipótesis está planteada en el debate historiográfico desde los pioneros trabajos de Kaufmann, Emil (1974 [1956]): *La arquitectura de la Ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili, y es trabajada por Rykwert, Joseph (1979): *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII*. Barcelona: Gustavo Gili.

13 Argan, Giulio Carlo (1974): *El Pasado en el Presente*. Barcelona: Gustavo Gili.



7. Palacio de la Moneda, salón interior.

Fuente: José María Leon (fotógrafo) Chile al Día. Álbum fotográfico de vistas de Chile, Hume & Walker Editores, Santiago de Chile, 1915. s/p.

estilística del *revival* neoclásico académico. De ahí el hechizo que encanta a grupos sociales completos durante varios siglos. Un efecto al cual no serán inmunes las sociedades latinoamericanas, más bien por el contrario se convertirán en los ecos más meridionales de aquellos modelos en palacios que incluso llegan hasta la Patagonia, como lo comprueba el testimonio del Palacio Braun Menéndez (figuras 8), que podemos visitar todavía en la austral ciudad de Punta Arenas.

Serán escenarios perfectos para enmarcar prácticas de sociabilidad que abarcan desde las intimidades domésticas hasta los usos más públicos. O la combinación de ambos, como son escenas palaciegas que nos documentan los registros y crónicas de las fiestas de disfraces, como las del Palacio Concha Cazzote (figuras 9), donde entre el disfraz y la máscara se representan cortesanías inexistentes y oropeles inefables, vanidades simbólicas que alimentan el imaginario de la élite. Estas amenidades y su infinito anecdotario no sólo supondrán *vicios privados* sino que también virtudes públicas. Será la mayor de las festividades públicas de esa misma generación la que se instale en el anhelo de celebrar el Centenario de la República hacia 1910. Ocasión en que será utilizado el Palacio Urmeneta como el espacio de la puesta en escena de la historia como el recinto que exponga la colección del Museo de Historia Nacional[14]. Cuando el íntimo espacio privado se convierte en el espacio de la memoria pública, la fiesta de la

14 Cfr. Alvarado, Isabel y Matte, Diego (eds.) (2011): *Museo Histórico Nacional*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.



8. Palacio Braun Menéndez, diseñando por Antoine Beaulier, Punta Arenas, 1903.

Fuente: José de Nordenflycht Concha.

historia se pone el disfraz de su relato. Ambos palacios han desaparecido y pareciera que sólo la imagen de su representación es lo que nos ha quedado como los jirones de un disfraz perdido.

Gran parte de estos edificios estaban localizados en terrenos ya urbanizados e integrados a la trama urbana, por lo que supusieron la confrontación de un proyecto de reposición sobre preexistencias. Algunas de éstas con mayor densidad y otras –como en el caso de la novel ciudad de Viña del Mar- con menor densidad.

De ese modo convencionales casonas de origen colonial, con las tipologías de fachada continua sobre la línea de edificación estrictamente perpendicular a la calle, con sus patios interiores y volúmenes de un piso, se ven transformadas tanto en la vertical como en la horizontal. Lo primero con mayor decisión pues se incorporan zócalos y escalinatas que toman distancia del nivel calle, y sobre ello se elevan regularmente sobre los dos pisos, dando una altura a la morfología de la ciudad colonial. Otro elemento clave a considerar es la incorporación de un jardín o parque perimetral que, antecediendo a la fachada, va dejando atrás las fachadas continuas.

Al respecto la observación de Pereira Salas[15] es bastante lúcida en tanto reconoce, a partir de la lectura de las observaciones del arquitecto Manuel

15 Pereira, Eugenio (1956): *La arquitectura chilena en el siglo XIX*. Santiago: Ediciones Anales de la Universidad de Chile.



9. Palacio Concha Cazzote, diseñado por Theodoro Burchard, Santiago de Chile, 1872.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

Eduardo Secchi[16], que no hay un masivo proceso de descarte, demolición y ruptura con la arquitectura doméstica de origen colonial, sino que más bien una transformación que ocupa emplazamientos, solares y cimientos de aquellas para dar espaciamiento a nuevos proyectos que parten desde esa voluntad de continuidad. Por lo demás, desde el punto de vista de la economía urbana es bastante claro que esa continuidad estaba dada por el régimen de propiedad, que recién comienza a demostrar una subdivisión y fragmentación a partir de nuevas inversiones sobre el último cuarto del siglo XIX. No fue por tanto solamente un "cambio de fachada" sino que también un cambio de régimen de propiedad.

De este modo va constatando un proceso de recualificación ambiental que va derivando de unos aparentes usos continuos originados en los programas de vivienda. Considerando la ubicación de los palacios sobre vías, calles y caminos principales, como la Alameda en Santiago o la Calle del Camino a Quillota en Viña del Mar, asociados al uso de medios de transporte de tracción animal, con la necesidad de cocheras, caballerizas y espacios para poder circular y aparcar los coches, cuestión no menor por los radios de giro, alturas de las plataformas colindantes, subidas y bajadas. Todo lo cual se hace pensando en la comodidad de hombres y mujeres investidos en condiciones de ornato en sus vestimentas que debía ser cautelado y protegido de posibles estropicios. Aún cuando en el momento de aparecer los primeros palacios en Chile todavía no

16 Secchi, Eduardo (1941): *Arquitectura en Santiago. Siglo XVII a Siglo XIX*. Santiago de Chile: Empresa Editora Zig-Zag.

estamos en las ciudades de tracción mecánica autónoma, se anuncian posibles necesidades programáticas análogas, cuando las caballerizas, establos y cocheras comienzan paulatinamente a compartir espacio con los nuevos *garages*. Los palacios más tardíos tendrán que asumir en su diseño la confrontación de accesos a un espacio viario compartido de carruajes, tranvías, bicicletas y automóviles. Señales inequívocas de un cambio epocal para la ciudad y sus habitantes[17].

Desde el reconocimiento de ese afuera de lo público entremos puertas adentro. Hay que imaginar por un momento cómo las prácticas de sociabilidad de estos lugares, a los cuales se les refiere tanto boato y pompa, tenían una mayor diversidad al ser habitados por la compleja sociedad del cambio de siglo. Los palacios no sólo albergan grupos unifamiliares y sus necesidades, las más de las veces suntuarias y formales, sino que también a los que en grupos no menores trabajan para que todo funcione en la perspectiva de ese régimen funcional.

En efecto, el personal de servicio podía duplicar en número fácilmente a la familia que habita el lugar, por más numerosas que éstas nos pudieran parecer hoy en día. Un contingente que entre mayordomos, cocheros, cocineras, jardineros, nodrizas, institutrices, aseadores, carboneros y sus propias familias eran parte integral del total de los habitantes, los que por lo tanto debían estar considerados en las circulaciones y recintos que incluyen estos palacios. Acá ya no será una cortesanía aúlica la que densifique la ocupación y uso del recinto, como en el Antiguo Régimen europeo, sino más bien una clara demostración de la división del trabajo, donde la dotación del personal doméstico da cuenta de un proceso de transición tardío hacia la mecanización de las tareas y afanes domésticos, así como una demostración de poder basado en el dominio de clase. La expresión en la arquitectura de esa crisis terminal de lo clásico y el advenimiento de la modernidad será el correlato formal de un complejo momento social, justo en medio de lo cual la obsolescencia decadentista de unos fue la simiente germinal de otros. Lo que este proceso histórico evidencia en la transición de antiguas propiedades de origen colonial que dan el espacio para el surgimiento de todo tipo de palacios, es el paso de la artesanía a la técnica industrial, de la pieza singular al tipo producido por una matriz iterable, donde la repetición multiplicará el acceso a unas formas que cada vez se hacen más retóricas y abstrusas, así como diversas. Se va tramando una sociedad que impone el *decoro* sobre el *ornato* en sus calles, que diseminan la vida urbana en una escala masiva. Los palacios de unos pocos van quedando sitiados en medio de las nuevas ciudades de muchos.

17 Errázuriz, Tomás (2010): "El asalto de los motorizados: El transporte moderno y la crisis del tránsito público en Santiago: 1900-1927.", Historia, 44,2: 357-411.

3. Palacios sitiados: disfuncionalidad y decadencia.

Si, después de haber pasado una noche y un día en Paris, como vengo de contarlo, me hubiese vuelto a América, a esa América tan joven y solitaria, débil reflejo de los países de Europa, habría creído despertar de un sueño, de un viaje a otro mundo, a otro planeta, en el cual se elaboran las bellezas que nos fascinan y las ideas que nos guían.

Benjamín Vicuña Subercaseaux[18]

La impresión de este chileno en París representa con toda seguridad al sentir de la élite de la cual proviene, siendo hijo homónimo del gran historiador y hombre público que, como Intendente de Santiago, introduce notables cambios a su imagen urbana. Esta opinión se suma como la de un cronista más de esa dilatada transición entre el siglo XIX y el siglo XX[19], donde todo lo que podría ser modelo en París, finalmente era traicionado por su copia, en tanto lo que allá resulta funcional acá no lo era. Lo que allá era tradición, acá termina siendo ficción[20].

Ese tono epocal que nos dibujan las impresiones literarias se suma a otro tipo de testimonios que nos permiten acercarnos a ese momento histórico a partir de sus obras de arquitectura, siendo los álbumes fotográficos fuentes inestimables para su conocimiento. El álbum fotográfico de José Walton[21] es un ejemplo elocuente de esa voluntad para relatar con imágenes. En sus páginas podemos revisar registros del palacio de la señora Carolina Íñiguez de Pereira, el palacio de don Eduardo Salas Undurraga, el palacio de don Moisés Errázuriz, el palacio de don Matías Astoreca Granja o el palacio de la señora Lucía Subercaseaux de Vicuña. Donde cada uno de los propietarios ha sido exactamente individualizado en tanto se asegura que esta difusión "aumentará la importancia y el valor de las propiedades". Misma utilidad reviste el *Álbum del Club de la Unión*[22] publicado en 1925 con ocasión de la inauguración de la actual sede del Club de La Unión, obra del arquitecto Alberto Cruz Montt. Estos repertorios fotográficos, entre varios otros, nos permiten conocer los interiores de notables edificaciones, las que sumadas a los variados testimonios de hombres y mujeres

18 Vicuña Subercaseaux, Benjamín (1905): *La Ciudad de las Ciudades (Correspondencias de París)*. Santiago de Chile: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, p.21.

19 Como bien plantea el arquitecto Osvaldo Cáceres en su obra de síntesis, cfr. Cáceres, Osvaldo (2007): *La Arquitectura de Chile Independiente*. Concepción: Ediciones Universidad de Bío-Bío.

20 El historiador Manuel Vicuña es quien ha puesto mayor atención a este período desde sus características socioculturales, ver Vicuña, Manuel (1996): *El París Americano: la oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. Santiago: Universidad Finis Terrae y Vicuña, Manuel (2001): *La belle époque chilena*. Santiago: Editorial Sudamericana.

21 Walton, José (1915): *Álbum de Santiago y vistas de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona.

22 Navarro, Luis (ed.) (1925): *Álbum del Club de la Unión*. Santiago de Chile: Imprenta y Litografía La Ilustración.

van complementando la microhistoria social de las relaciones familiares de una élite que habita en palacios en medio de un complejo proceso de transformación[23]. En efecto, los procesos de urbanización latinoamericanos pareciera que tendrán cada vez menos espacios físicos para las élites, o al menos éstas tendrán que compartirlos con nuevos habitantes de la ciudad que van llegando del campo. El modelo palaciego de vivienda unifamiliar se va transformando bajo las demandas disciplinares que tendrán en pocos años más como punto de fuga anatemas como las "máquinas para habitar", donde la racionalidad de un plano será proporcional a la funcionalidad de un programa, comprimiendo la habitabilidad en una "existencia mínima", la que incluso modificará el habitar de los grupos hegemónicos con mayor poder en la sociedad.

Las cantidades de metros cuadrados habitables se reducen por doquier, dar morada en cantidad será la consigna, a la vez que los palacios de antaño van dando paso a viviendas en que se reduce la escala bajo el prurito de la racionalidad y economía formal que entra en conflicto con la resistencia de las élites. Estos grupos se refugiarán ahora en la declinación programática de los antiguos palacios, esos que los modelos anglosajones de la arquitectura "georgian" bautizan como *bungalows* y *cottages* (figura 10). Ahí será donde los patios coloniales irán dando paso a los lucernarios, jardines de invierno, patios vidriados y abreviadas cúpulas.

Paralelamente, el modelo urbanístico también va cambiando: desde las fachadas continuas y manzanas compactas originadas en el damero fundacional español llegaremos a la ciudad jardín, lo que en el caso de ciudades como Viña del Mar llegará a ser un pleonasmo urbano[24].

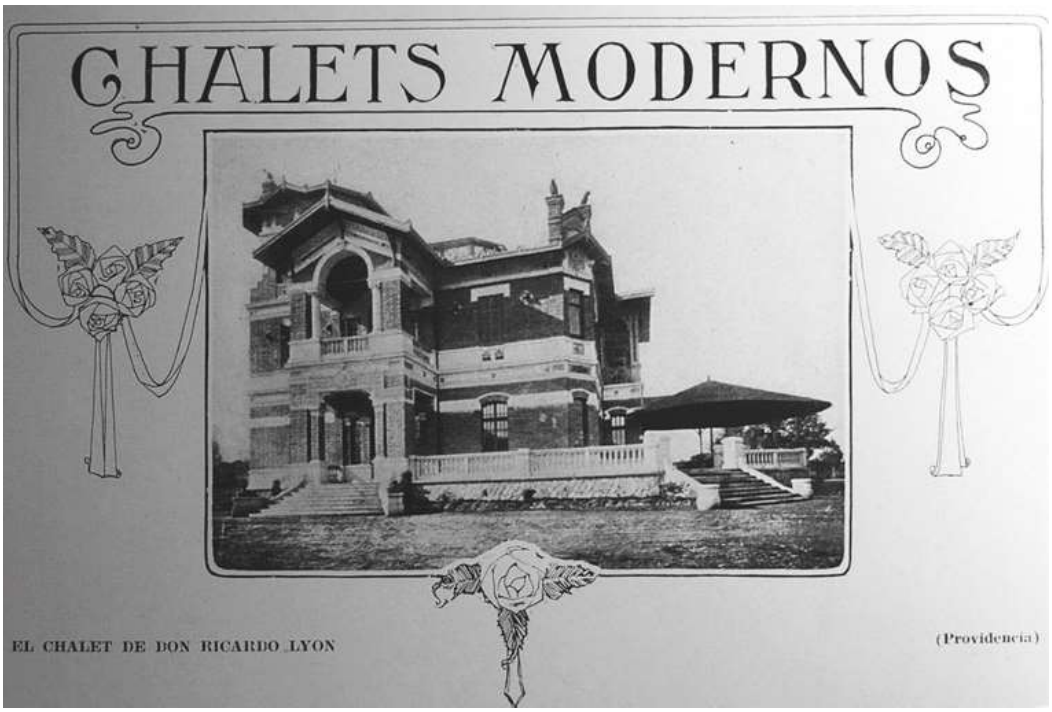
Esta consideración no podría restarle importancia al efecto de representación de ideales, valores y deseos de los comitentes de proyectos que todavía siguen encargando programas que añoran los palacios en sus expresiones más singulares, pero ello nos lleva a contrastarlo con las planimetrías originales y descripciones programáticas, sobre todo de cara a las transformaciones que sufren los edificios, en donde la merma en la cantidad de habitantes será el primer índice del comienzo de su proceso de obsolescencia.

Efecto de ello será una transición tipológica importante que corresponde a la relación entre llenos y vacíos en el solar: mientras en las agrupaciones

---

23 Subercaseaux, *Pedro* (1962): *Memorias*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, y Barros, *Martina* (1942): *Recuerdos de mi vida*. Santiago de Chile: Editorial Orbe.

24 Góngora, Álvaro (2006): "De jardín privado a balneario público. Veraneando en Viña del Mar" en Gazmuri, Cristián y Rafael Sagredo (eds.) *Historia de la vida privada en Chile, el Chile moderno de 1840 a 1925*, tomo II. Santiago de Chile: Taurus-Aguilar chilena ediciones.



10. Chalet de don Ricardo Lyon.

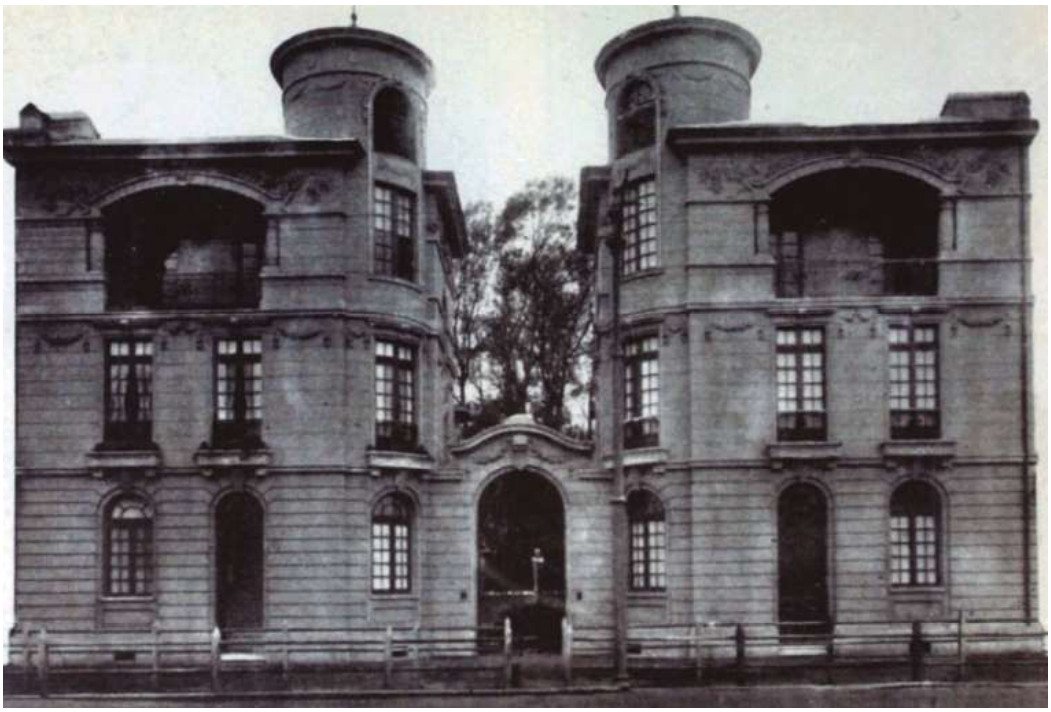
Fuente: Selecta, año II, nº 6, septiembre 1920.

urbanas compactas y de alta densidad el afuera está adentro –lógica del patio como *cortile*– en las agrupaciones urbanas con espaciamientos el adentro está afuera –lógica del ante jardín–, que según la escala podrán presumir incluso de un parque perimetral.

En Santiago el estatus de palacio se conseguía en ocupaciones de predios completos que con fachadas sobre la línea de edificación dejaban poco espacio para composiciones más complejas, traspasando esa complejidad a la ornamentación de fachada.

Los palacios tuvieron una vocación pública en tanto la recepción y hospitalidad son una de las leyes de su programa. Estaban concebidos programáticamente para recibir visitantes y no sólo albergar al grupo familiar, de lo cual testimonian con elocuencia las alturas de los recintos y la configuración de los interiores en un edificio aislado que privilegia la iluminación natural. Esa proporciones, dimensiones y escala frente a la casa, la mansión o la vivienda de las clases emergentes de comienzos del siglo XX son las que se van dejando atrás. Los ritos de la sociabilidad se comprimen ostensiblemente en los interiores domésticos. Aparece la casa del burgués[25], que como ya hemos comentado vendrá a construirse en una etapa de transición hacia el debate instalado por la Arquitec-

25 A distancia de las tipologías de "private houses" urbana o del tipo *cottage*, como observa Mignot, Claude (1994): *Architecture of the 19th Century*. Köln: Taschen.



11. Cité de don José Pastor, diseñado por Julio Bertrand, 1914.

Fuente: WALTON, Jorge Álbum de Santiago y Vistas de Chile, Sociedad Imprenta y Litografía Barcelona, Santiago de Chile, 1915.

tura del Movimiento Moderno[26]. Arquitectos como Smith Solar o Kulczewski ya no construirán palacios, surgirán los *cottages*, las *villas* o los *chalets*, que además comparten la fisonomía de la nueva ciudad emergente con aportaciones locales, vernáculas y generalmente vinculadas a la autoconstrucción, que por cierto de manera extensa supondrán los espacios de habitabilidad y sociabilidad de los grupos subalternos, los que claramente estarán relegadas a lo que algunos denominaron en su día "arquitectura anónima"[27], la que igualmente no estaba exenta de tipologías y valores asociados a la transferencia modernizadora del influjo europeo. Baste recordar que las tipologías de vivienda colectiva pasarán de ser denominadas conventillos a "cités" (figura 11), demostrando la ascendencia cultural francesa incluso en la nombradía de las más humildes viviendas colectivas.

Calefacción, iluminación, desagües y otros varios aspectos más de aquello que genéricamente se describen como redes, son las que asumen una modernización desde dentro, en donde luz, gas, alcantarillado, e incluso sistemas de circulación vertical –como serán los montacargas que conectan cocinas con comedores- ahora serán parte de una realidad material en la que se van definien-

26 Ya sobre el siglo XX algunos de los arquitectos que representarán esa transición serán Ricardo Larraín y Josué Smith, ver Pérez De Arce, Mario (1993): *Josué Smith Solar. Un arquitecto chileno del 900*. Santiago: Ediciones ARQ., y Vizcaíno, Marcelo (2010): *Ricardo Larraín Bravo 1879-1945 Obra de Arquitectura*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

27 Cfr. Boza, Cristián y Duval, Hernán (1982): *Inventario de una Arquitectura Anónima.* Santiago de Chile: Editorial Lord Cochrane.



12. Palacio Íñiguez, diseñado por Alberto Cruz Montt y Ricardo Larráin Bravo, Santiago de Chile, 1908.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

do los aspectos más cotidianos de la modernización de la sociedad chilena.

A medida que los espacios domésticos reducen su escala y tamaño, aumenta la ocupación de espacios públicos como parques y avenidas, y el consumo de alimentos y bebidas ya no será privativo de tabernas y cantinas –principalmente asociados a ritos de sociabilidad masculina- y las familias completas salen de la casa para ocupar restaurantes, hoteles y cafés. Serán estos últimos los que lleguen a convertirse en espacios de intercambio intelectual, político y social, como el señero caso de la Confitería Torres inaugurada en 1879 y que se traslada en 1904 desde su céntrica ubicación en la intersección de las calles Ahumada con Huérfanos hacia las dependencias de la primera planta del Palacio Íñiguez (figura 12). Paradoja que sólo reafirma la imagen de que mientras las familias de los otrora exclusivos salones de los palacios van cerrando sus postigos y persianas, se comienzan a abrir puertas y ventanas por nuevos dueños que les dan nuevos usos, dando cuenta de los cambios que demanda una sociedad moderna.[28]

En su origen generaron valor sobre los terrenos en que fueron construidos, por lo que su proceso de decadencia también supuso en algunos casos la necesidad económica de subdividir los espacios de habitación, donde nuestros palacios devienen en *maison à louer*, arrendando y subarrendando, al punto que

28 A.A.V.V. (1992): *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Santiago de Chile: Fundación Mario Góngora-Editorial Vivaria.



13. Palacio Cousiño, diseñado por Juan Eduardo Fehrman, Lota, 1885.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

hoy se reconocen situaciones muy complejas en el entorno de la Alameda donde antiguos palacios están directamente tugurizados, todo por la promesa de la oportunidad de localización, tal vez hoy uno de sus valores más coherentes con las expectativas de la especulación del suelo urbano, en donde las consideraciones por sobre el valor patrimonial son vistas incluso como un obstáculo para el desarrollo inmobiliario. En suma, palacios sitiados donde el *desencantamiento* es total. Lo mismo ocurre en aquellos palacios ubicados fuera de los centros históricos, sobre todo aquellos que se instalan a lo largo de todo el territorio nacional en espacios de privilegio asociados al control de actividades extractivas, entre los que destacan el Palacio y el Parque Cousiño en Lota, la localidad del sur de Chile en donde se desarrollará la actividad minera asociada al carbón. La pérdida del control de la actividad minera, su traspaso al Estado y finalmente el cierre de la actividad, es un contexto económico que inevitablemente explica la misma suerte que corre el edificio que hoy día es un acotado eriazo en medio de un parque (figuras 13 y 14).

Cuando Sigfried Giedion, desde el sitial que le daba su hegemónico relato del Movimiento Moderno en arquitectura, nos reclama que "cuando las formas pierden su contenido interno, se convierten en clichés sin significado emocional. Pero los artistas creativos no pueden utilizar clichés. Si el promotor exige clichés, los eclécticos pasan a primer plano."[29] El golpe de gracia al eclecti-

29 Giedion, Sigfried (1997): "La necesidad de una nueva monumentalidad", en *Escritos Escogidos*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, p. 160.



14. Parque Cousiño, Lota.

Fuente: José de Nordenflycht Concha.

cismo historicista ya estaba dado con un mazo que no solo era un discurso, sino que se transformará en un criterio operativo del cual dará cuenta el patrimonio de nuestras ciudades. Esa confrontación mañosa entre patrimonio y desarrollo fue dejando víctimas que no serán precisamente las edificaciones y sus enhiestas materialidades devenidas en ruinas, sino las futuras generaciones, que ahora tendrán que evocar en pretérito lo que se podría haber integrado a su futuro.

4. Palacios rescatados: del monumento al patrimonio

> *Los detalles exquisitos de refinamientos y de lujo de aquella expléndida* (sic) *casa pasaban desapercibidos á los ojos de los profanos que solo experimentaban* (sic) *la sensación imponente de algo desconocido y misterioso, atributo de un culto extraño, de ídolo.*
>
> Luis Orrego Luco[30]

Sabemos que el primer momento metodológico de la intervención y puesta en valor del patrimonio construido es la investigación histórica, de ahí que el primer reclamo a disponer de insumos para acometer tareas en esa línea sería preguntarnos por el lugar que ocupan en nuestras historias de la arquitectura el período, las tipologías y los casos que se remiten a la amplia gama de pala-

30 Orrego Luco, Luis (1908): *Casa Grande*. Santiago de Chile: Zig-Zag Editores. p. 31.



15. Palacio Álvarez Condarco en ruinas post terremoto de 1906, Viña del Mar.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

cios ya comentados.[31] Pensemos en el Palacio de La Moneda, que de ser un equipamiento industrial –en tanto casa de acuñación de monedas- pasó a ser residencia de la autoridad política más importante del país y hoy es un símbolo de nuestra historia. Las sucesivas transformaciones producto de su refuncionalización y reconversión de edificio industrial a residencia presidencial, hasta sus intervenciones para recuperar el edificio luego del bombardeo que sufre del 11 de septiembre de 1973, hacen sospechar con alguna seguridad que este palacio es uno de los que ha tenido las mayores intervenciones en la historia de la arquitectura chilena.[32]

¿Qué podemos inferir del resto? Las demandas y presiones sobre su cambio de uso, aun los supuestamente más acordes, son una realidad sobre la que hay que trabajar. Salvo que sus sostenedores y sentido original sigan vigentes, lo que dadas las profundas transformaciones descritas en la sociedad chilena nos privaría de ese contexto en tanto no hay sucesiones familiares que reclamen el uso de los programas originales, ya que por más aristocratizantes que parezcan

31 Una reciente investigación sistemática en esa línea ha dado como resultado los textos Bergot, Soléne (2009): "Unidad y distinción: el eclecticismo en Santiago en la segunda mitad del siglo XIX", en Revista 180, núm. 23, y Bergot, Solène; Vergara, Enrique y Vizcaíno, Marcelo (2014): "Palacio Vergara: élite y arquitectura en Santiago a fines del siglo XIX", en *Arquiteturevista*, vol. 10, núm. 2, jul/dez. Además de los textos de difusión Rodríguez-Cano, Antonio et al. (2007): L*a Belle Epoque de Santiago Sur Poniente 1865-1925*. Santiago de Chile: Edición del Banco Santander, e Imas, Fernando y Rojas, Mario (2012): *Palacios al norte de la Alameda: el sueño del París Americano*. Santiago de Chile: ARC Editores.

32 Sobre la intervención de La Moneda ver Márquez De La Plata, Rodrigo (1985): "La restauration du Palais de La Monnaie – Santiago du Chili", en Icomos Information, núm. 3, Juillet/Septembre.



16. Corso de Flores, Viña del Mar, 1905.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

las pretensiones de nuestras élites, la inversión de sus deseos radica en modelos de habitabilidad muy lejanos a lo que estos edificios representan, donde la autenticidad y la integridad quedan entre los daños colaterales del olvido y el abandono. Los palacios se abandonan tan rápidamente como se levantaron, una o dos generaciones a lo máximo, y luego nuestras élites migran a otros barrios segregando una ciudad cada vez más populosa.

Muchos han sufrido los efectos de obsolescencia y varios más la destrucción sin más amparo que razones espurias, oportunistas y especulativas.

Las consecuencias de estos cambios de uso se inscriben en la espacialidad de estos palacios cuando constatamos que recintos como zócalos, bodegas, sótanos, buhardillas, entretechos, cocinas, almacenes, baños y toda la red de espacios de circulación que antaño pudieron ser espacios habitables para el personal de servicio ya no cumplen tal función y serán los primeros en ser deshabitados. Por lo que la recuperación de un salón, la restauración de una fachada o la conservación de una techumbre tendrán objetivos que sean necesariamente distintos a devolver un uso original, ya que ese uso es claramente improbable hoy en día.

Poner en valor el programa es lo más complejo, pues el descalce histórico devenido en modernidad introdujo cambios insospechados en el momento que fueron proyectados.

Sumado a lo cual habría que considerar el "efecto terremoto", ya que



17. Palacio Undurraga, diseñado por José Forteza, Santiago de Chile, 1911.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

particularmente concurrente es este acontecimiento infausto en nuestra historia y sus efectos en el parque edilicio es evidente cada vez que sentimos barruntar la tierra desde sus profundidades. Más allá de las consideraciones en torno al riesgo y la vulnerabilidad de lo preexistente, los terremotos son una oportunidad para reintroducir el estado del debate de la arquitectura contemporánea, la que para la primera mitad del siglo se seguía con muchos interés por una sociedad que –sobre todo para el caso de Valparaíso- estaba compuesta por una gran cantidad de ciudadanos de origen europeo, inmigrantes de primera generación que habían engrosado las filas de la oligarquía local. Y si mencionamos particularmente el caso de Valparaíso es porque la gran área devastada por el terremoto de 1906 fue campo libre de acción para una reconstrucción planificada en la traza pero bastante aleatoria en lo vertical, hoy diríamos dejada a la especulación inmobiliaria.[33] Asociado a lo cual uno de sus efectos urbanos más evidentes es el traslado de la población de mayores recursos desde Valparaíso hacia la ciudad de Viña del Mar (figura 15).

De alguna manera la construcción del Palacio Rioja entre 1907 y 1910 es testimonio de ello, ya que la adquisición de los terrenos se produce por la venta de aquellos en donde originalmente estaba la casa patronal de la hacienda que pertenecía a la familia Vergara, fundadora de Viña del Mar. La ocupación

33 Sobre el "factor terremoto" como variable que estructura ciclos en la producción arquitectónica chilena se puede revisar el trabajo de URRUTIA, Carlos (1993): *Catástrofes en Chile 1536-1992*. Santiago: Editorial La Noria.



18. Ex Casa Rivas, diseño original de Eduardo Provasoli, Santiago de Chile, 1887.

Fuente: José de Nordenflycht Concha.

por la familia Rioja será efectiva hasta 1956, año en que es adquirido por la Municipalidad de Viña del Mar, la que lo ocupa convertido ya en el *Hotel de Ville* –lo que permitió que mantuviera su conservación en un estado óptimo-, hasta que los terremotos de 1985 y 2010 pasaron la cuenta sobre su enhiesta estructura, que responde a las solicitaciones sísmicas con bastante dignidad.

Este hecho no hace sino demostrar la capacidad técnica del arquitecto Alfredo Azancot, quien había desarrollado una prolífica labor como proyectista de varias residencias en la población Monterrey, el Cerro Castillo y la Avenida de Agua de Viña del Mar, colaborando en construir una ciudad que define su vocación a partir del voluntarismo de las élites que sitúan en su territorio actividades recreativas e industriales. Azancot, arquitecto de origen francés, quien estudió en el politécnico más antiguo del mundo, contó con los arquitectos Renato Schiavon y Aquiles Landoff, que fueron en su auxilio a la hora de implementar los elementos ornamentales, sumados al amueblamiento decorativo provisto por el francés Edouard Poteau, coordinando su trabajo sobre el principio de la belleza como índice de coherencia espacial, formal y objetual. Entendiendo que la belleza no es lujo necesariamente asociado a la materialidad o los costes de la obra sino que una problemática compleja que se asume desde el diseño. Acostumbrados como estamos a escamotearla, vilipendiarla e incluso negarla como categoría analítica, no debemos olvidar que la vieja *venustas* vitrubiana que durante un tiempo pareció quedar desplazada por razones y

19. Palacio Pereira, detalle interior.

Fuente: José de Nordenflycht Concha.



funciones, hoy vuelve a ser un factor de consideración más allá de formalismos y más acá de funcionalismos.

Elegantes, suntuosos, señoriales y lujosos, todos atributos bastante recurrentes a la hora de las descripciones de este tipo de edificios. Ello podría ser un camino corto para llegar rápidamente a despejar la sostenibilidad de estos atributos, o tal vez un camino bastante largo si es que contextualizamos el espíritu de una época cuyas prácticas de sociabilidad urbana nos relatan el imaginario de sus habitantes a través de festejos en donde coches y carros en un tropel desfilan en un *corso de flores,* instituido como la proyección de los interiores palaciegos hacia una esfera pública controlada en los recintos del Sporting Club de Viña del Mar hacia el año 1905[34] (figura 16).

La ciudad jardín estaba en marcha y había que instalarse en su camino.

Precisamente en el Camino de Quillota, y por lo tanto en la ruta a Santiago, estaba el solar en donde se construye el Palacio Rioja. Es una casa camino del campo, que no de campo, aun cuando su enorme parque circundante hiciera parecer otra cosa, un parque con la naturaleza domesticada, con invernaderos, canchas de tenis, picadero, y otros recursos funcionales al uso de las necesidades de su propietario.

Palacio multifuncional, no sólo es un programa residencial, no solamen-

34 Salomó, Jorge (2009): *Viñamarina. La historia a partir de un Corso de Flores*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.



20. Casa Velasco, Santiago de Chile, c. 1910.

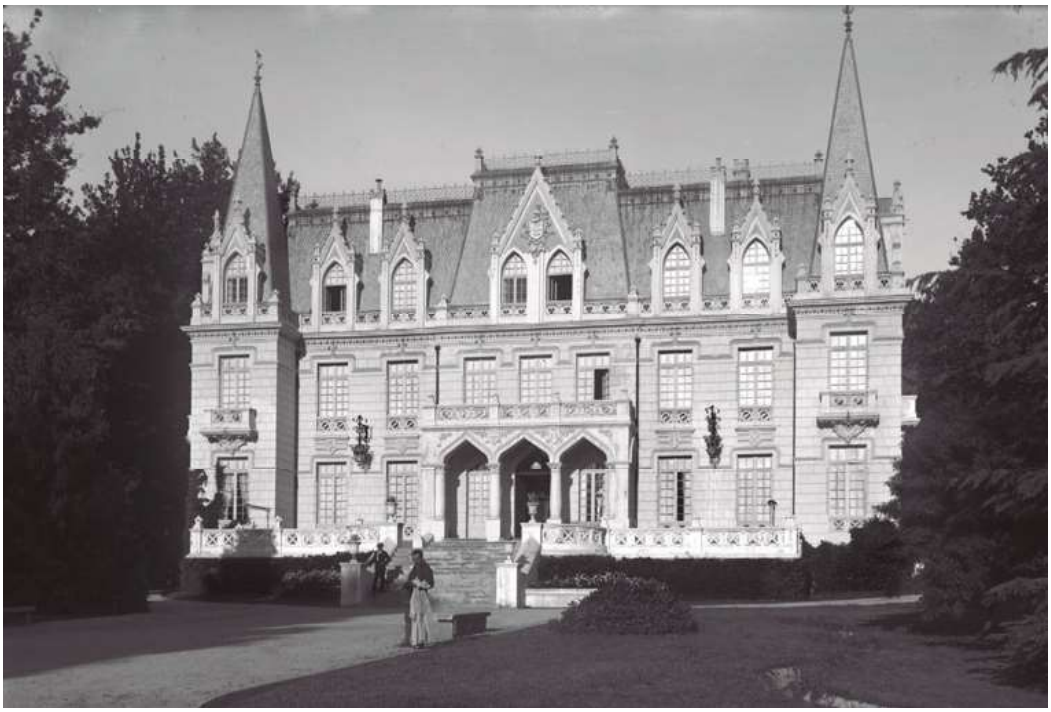
Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

te es un espacio privado, en tanto su escala representa la implantación de sus recintos en medio de un parque, así como los varios despachos desde donde se seguían sus negocios. No sólo de suntuosas fiestas y animadas veladas, sino también de espacios de sociabilidad para levantar negocios y definir inversiones.[35] Lo que sí es bastante elocuente es que su ubicación y emplazamiento fundaban un lugar. Su orden espacial y configuración formal eran de una coherencia que dejaba que el interior esplendiera en el exterior, por lo que vanos y muros no eran membranas que ocultaban, sino que más bien develaban. De alguna manera los palacios eran edificios privados que tenían una vocación pública, o al menos no eran mezquinos con eso que llamamos espacio público.

Es la larga lista de pérdidas documentadas por álbumes fotográficos del momento; ahí están las imágenes del Palacio Cousiño en Lota o el Palacio Concha Cazzotte en Santiago (figura 9). O la Ex Casa Rivas, que fuera un proyecto residencial del arquitecto italiano Eduardo Provasoli encargado por el acaudalado minero Juan Francisco Rivas Cruz en 1887, que pese a ser declarado Monumento Nacional en 1983 es una de las operaciones de fachadismo más desafortunadas de nuestro catálogo monumental (figura 18).

Más halagüeños resultan ser los proyectos que penden sobre aquellos

35 Como se describe en su biografía donde se comentan estos menesteres y actividades oficiosas al servicio de los negocios de su dueño, ver Pelaez y Tapia, José (1923): *Biografía del Excmo. Señor don Fernando Rioja Medel, Primer Conde de Rioja de Neila 1860-1922.* Valparaíso: Imprenta Victoria.



21. Castillo Majadas de Pirque, diseñado por Alberto Cruz Montt, Pirque, 1907.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

palacios en vías de ser recuperados, como es el caso del Palacio Pereira. Probablemente la señal más potente sobre el rescate de algún palacio en Chile haya sido la situación que aquejó por años al Palacio Pereira y que está en proceso de ser finalmente intervenido con un proyecto contemporáneo sancionado por un exitoso Concurso Público que establece un diálogo con la preexistencia a través de varias operaciones que van desde la restauración filológica hasta la rehabilitación (figura 19). Los palacios de antaño se fueron convirtiendo en imágenes. En el mejor de los casos ruinas resplandecientes de fantasmas. En el peor de los casos en escombros indiferentes al paso de los transeúntes, donde pareciera que los vivos están más indiferentes que los muertos. Los palacios se fueron convirtiendo en el prestigio de las ciudades, su memoria y relato construido donde las copias devienen en modelos y la recuperación del programa pasa por la refuncionalización. Finalmente abrir una escalinata o reponer una techumbre será reparar la pérdida colectiva. Y es por ello que los palacios, otrora símbolo de poder y posición social de unos pocos, hoy pasan al bien común en tanto son reconocidos como parte del patrimonio de todos los chilenos, a través de operaciones de rescate y puesta en valor que prometen un final feliz, en la medida que seamos responsables por relatar a las nuevas generaciones el cuento del patrimonio. Si bien la identificación y protección del primer catálogo monumental comienza en Chile con una ley pionera en Latinoamérica que crea el Consejo de Monumentos Nacionales en 1925, tendremos que esperar hasta la



22. Palacio Bruna, diseñado por Julio Bertrand, Santiago de Chile, 1916.

Fuente: Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

década del 70 para que se incorporen en el registro y gocen de esa protección legal aquellos inmuebles que se reconocen en el apelativo de palacios[36].

Elocuente resulta el hecho de que el primer palacio que contó con protección oficial fue La Moneda, y tendremos que esperar al último cuarto del siglo XX para que masivamente se incorpore a la arquitectura donde las tipologías asociadas al eclecticismo historicista fueran reconocidas como patrimonio[37]. Curioso es el hiato que se produce entre la catalogación de inmuebles del período colonial y los del siglo XX, dejando en medio un vacío sobre la protección de nuestro patrimonio monumental decimonónico. Más aún, la arquitectura preexistente que tenía valor para la mirada del arquitecto moderno será solamente la arquitectura anterior al siglo XIX, al punto que durante las primeras décadas del siglo XX se instala una sensibilidad en la producción arquitectónica que se acercará a lo nacional desde la lectura de esos valores preexistentes, revalorándolo en sus elementos emblemáticos y readaptándose a una funcionalidad más contemporánea, dando origen a la tendencia del neocolonialismo.

En esa línea se encuentran los numerosos estudios de observación y puesta en valor del patrimonio colonial que realizó el arquitecto Roberto Dá-

36 Salvo el Palacio de la Moneda decretado Monumento Nacional en 1951, el resto de los casos emblemáticos son declarados en tal categoría en la década del 70 y 80. Representativo de esta situación es el hecho de que el Palacio Rioja entre en el catálogo monumental a partir del decreto Ministerio de Educación nº 262, del 14 mayo de 1985.

37 Fenómeno documentado en publicaciones periódicas como la Revista AUCA, ver "Nuevo destino para viejos edificios", en AUCA, nº 40, octubre 1980 y la Revista del Colegio de Arquitectos, ver "Re arquitecturas", CA, núm. 37, abril 1984.

vila, los que fueron decisivos para su formación y posterior evolución formal. En ellos está la voluntad explícita por descubrir la esencia de los orígenes de la arquitectura chilena para, desde allí, reelaborar una práctica arquitectónica contemporánea qué se reconozca dentro de una tradición[38]. Como práctica proyectual también se recoge en algunas restauraciones que tienen diversas motivaciones, como la actualmente llamada Posada del Corregidor que adquiere presencia urbana a partir de 1926 cuando la adquiere Darío Zañartu que "rehabilita la plazuela (...) y emprende importantes modificaciones en la casa", obras encargadas al arquitecto Alberto Cruz Montt y en cuya terminación participa Roberto Dávila. También está el caso de la "Casa de los Velasco" que en 1927 es intervenida por el arquitecto Victor Heal[39] (figura 20). Los monumentos no serían otra cosa que la demostración de que solo los más fuertes sobreviven, en este caso los acervos culturales que sobreviven a la destrucción y el olvido. Inventar tradiciones en ese contexto será activar convenientemente el parque monumental disponible resignificado. Es lo que recientemente nos ha demostrado Antonio Sahady[40] a partir de un exhaustivo estudio para el centro histórico de la ciudad de Santiago, el cual fácilmente podríamos extender en sus diagnósticos y conclusiones a la situación de un país que tuvo en los palacios uno de sus programas más destacados en la andadura del cambio del siglo XIX al XX. La pregunta sobre qué tipo de intervención realizar requiere urgentes respuestas donde siempre el tiempo apremia con una inexorable curva de obsolescencia. De este modo la memoria interpelada por muros y vanos impone una recuperación del programa que ha pasado desde la restauración hasta la rehabilitación, parte de las estrategias "re" que nos recuerda Moisés Puente[41]. Algo que podemos ver en la reciente puesta en valor del Castillo de las Majadas de Pirque, que introduce criterios a ratos polémicos pero muy vigentes desde el debate contemporáneo sobre la intervención en la arquitectura preexistente (figura 21). Los palacios quedarán literalmente sitiados en medio de dos siglos, proyectando su herencia a las generaciones futuras, las que hoy los habitan de múltiples maneras.[42]

---

38 Dávila, Roberto (1978): A*puntes sobre la arquitectura colonial chilena*. Santiago: Edición de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, p.26.

39 Sahady, Antonio (1992): *La vivienda urbana en Chile durante la Época Hispana (Zona Central)*. Santiago: Departamento de Historia y Teoría de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

40 Sahady, Antonio (2015): *Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile. Una revisión del centro histórico*. Santiago: Editorial Universitaria.

41 Puente, Moisés (2014): "Estrategias 're'", en Crispiani, Alejandro (ed.) *Concurso Palacio Pereira. Historia de una recuperación patrimonial*. Santiago: Ediciones ARQ.

42 Como bien reseña la mirada del agudo cronista Roberto Merino respecto del Barrio República, donde la concentración de preexistencias reconocibles como palacios le hace merecedor del epítome Barrio de los Palacios, en Merino, Roberto(2014): *República (Una crónica)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

5. Para un final feliz: continuará…

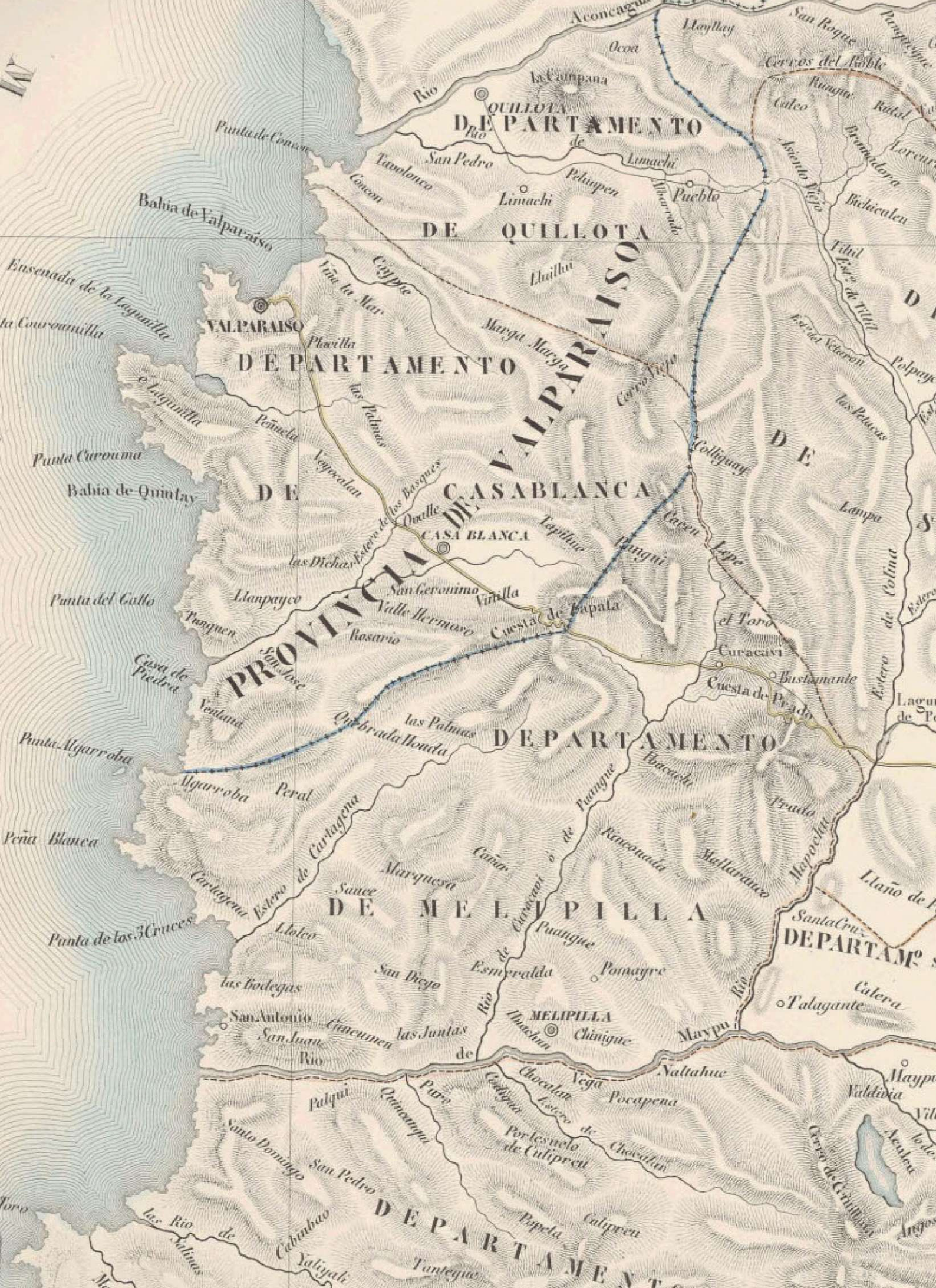
La felicidad que produce la arquitectura entra en un campo subjetivo del cual han dado cuenta disciplinarmente psicólogos y neurólogos, por lo que no entraremos en honduras que no nos corresponden. Lo que sí podemos testimoniar es la felicidad que puede producir en una comunidad la recuperación de una pérdida. Como en el desenlace de un relato donde se enfrentan protagonistas y antagonistas, el deseo de triunfo de los primeros es la debilidad de los segundos. Cuando una comunidad identifica el liderazgo en quienes toman ese protagonismo, el desenlace no podría ser menos que satisfactorio. Lo anterior no hace sino que describir la cadena de producción de valor a la cual está asociada toda intervención de puesta en valor de nuestro patrimonio, donde nuestros nuevos protagonistas asumen el liderazgo de una responsabilidad compartida. El valor patrimonial de un inmueble no sólo es una entelequia nostálgica edulcorada con ornamentos como piensan algunos. Lejos de ello, el valor económico del patrimonio lo sitúa como uno de los activos más importantes de nuestra sociedad, en tanto es parte del bien común. Recordemos que el patrimonio tiene unas características de valor económico como un bien único –y por lo tanto monopólico-, a la vez como un bien público no excluible ni indivisible y también como un bien que genera externalidades intergeneracionales. En el momento actual los palacios se nos aparecen en distintos estados. Desde la memoria que invocamos en los que han desaparecido, dejando tras suyo un puñado de fotografías en donde la diversidad de soluciones formales aún hoy nos sorprenden. Pasando por el estado ruinoso de los que nos enrostran su abandono en un compás de espera que se acelera cada vez que la tierra tiembla. Los que tienen usos vigentes desde las transformaciones de sus programas originales, los cuales deberían ser ejemplo señero de la capacidad de nuestras ciudades para convivir con su pasado (figura 22). Hasta los que hoy día comienzan su recuperación contemporánea, como son el caso del Palacio Cousiño, el Palacio Vergara o el Palacio Pereira, entre los que anuncian su retorno instalándose en nuestros futuros posibles. El reconocimiento activo de esos valores económicos sumados a los valores culturales y sociales son los que deben comparecer a la hora de enunciar los propósitos de una intervención que los "pone en valor" desde un trabajo en donde la ética y la estética son dos caras de una misma moneda. Serán esa estética y esa ética del trabajo desplegado en este proyecto que hoy nos entrega el término de las obras de intervención en el Palacio Rioja que no podría menos que permitirnos avizorar un final feliz, que es siempre un nuevo comienzo abierto por el futuro posible entregado solidariamente a las nuevas generaciones.





segunda parte

la recuperación del Palacio Rioja


Aconcagua
Llayllay
San Roque
Ocoa
Cerros del Roble
la Campana
Rio
QUILLOTA
DEPARTAMENTO
Rio
de
Limachi
Punta de Concon
San Pedro
Tabolongo
Concon
Peluopen
Limachi
Pueblo
Asiento Viejo
Bahia de Valparaiso
DE QUILLOTA
Ensenada de la Laguanilla
Viña la Mar
Calipso
Huilliu
VALPARAISO
Placilla
Marga Marga
DEPARTAMENTO
Cerro Viejo
Punta Curouma
Peñuela
las Palmas
Bahia de Quintay
Vegecalan
DE
CASABLANCA
Quelle
Estero de los Basques
CASA BLANCA
Tapihue
Cuyen
Lepe
las Dichas
Punta del Gallo
Llanpayco
San Geronimo
Viñilla
Valle Hermoso
Cuesta de Papata
el Toro
Punque
Rosario
Curacavi
Casa de Piedra
Ventana
Bustamante
Cuesta de Prado
Quebrada Honda
las Palmas
DEPARTAMENTO
Punta Algarroba
Algarroba
Peral
Peña Blanca
Cartagena
Estero de Cartagena
Marquesa
Canar
Rinconada
Mallarauco
Maipochu
Llano de
Punta de las 3 Cruces
Lolen
Puangue
Esmeralda
Ponmayre
San Diego
las Bodegas
Talagante
Calera
San Antonio
Cuncumen
San Juan
Rio
MELIPILLA
Ibachan
Chinigue
las Juntas
de
Maypu
Naltahue
Vega
Pocapena
Palqui
Quinonga
Puro
Cordigua
Chocalan
Estero de Chacalin
Portezuelo de Culiprau
Santo Domingo
San Pedro
DEPARTAMENTO
Rio de Yalinas
Cabimbao
Yaliyali
Popeta
Calipeen
Yantegue

Para una aproximación al lugar

JOCELYN TILLERÍA GONZÁLEZ
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

FERNANDO VELA COSSÍO
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

El territorio en el que se levanta Viña del Mar formaba parte del valle del Penco, un área que la Junta del Cabildo de Santiago repartió entre Francisco de Riveros el Viejo y Juan Dávalos Jufré, que había pasado a Indias en 1538 y fuera el primer corregidor o alcalde de Santiago.

El título de donación del Cabildo fue notificado por los inscritos en un libro Becerro el día 9 de octubre de 1556, unos quince años después de la fundación de Santiago. Muerto Riveros le sucedió en el dominio del valle del Penco su hijo Alonso de Riveros y Figueroa, un hombre de carácter emprendedor e inclinaciones agrícolas, que plantó una viña en la margen norte del estero Marga-Marga, entre el río y el mar.

A la postre, sería este viñedo el que daría nombre definitivo al lugar, que pasó a llamarse Viña del Mar, tal como consta en el documento de 28 de abril de 1586 en el que la viuda de Dávalos Jufré vende todos sus derechos a Riveros en la comarca por la suma de 150 pesos en oro fundido.

La viña, adquirida años más tarde por el miembro de la Compañía de Jesús, Nicolás de Lillos, fue cuidadosamente cultivada por los jesuitas hasta su expulsión por orden de Carlos III en 1767, pasando a la Hacienda Real hasta 1777, año en que es adquirida en subasta por el general Francisco Cortés y Castavía, transmitiéndose en compra-ventas posteriores hasta llegar a manos de la familia Álvarez. Un modesto caserío comenzó a desarrollarse a partir de la construcción, en 1855, del ferrocarril Valparaíso-Santiago, pero la verdadera transformación del lugar se produce cuando José Francisco Vergara y Echevers (1833-1889) y su esposa Mercedes Álvarez Pérez, con la que había contraído matrimonio en 1859, urbanizaron los terrenos necesarios para la construcción de las calles y el establecimiento de las plazas, la iglesia y los edificios públicos

1. Detalle "Provincias de Santiago y de Valparaiso",

Fuente: Gay, Claudio "Atlas de la historia Física y Política de Chile", tomo I. París: Imprenta de E.Thunot y Cª, 1854. p. s/n.

de la futura ciudad de Viña del Mar, de acuerdo al plano trazado y aprobado por las autoridades de Valparaíso el 29 de diciembre de 1874. El 31 de mayo de 1881 se promulgará el decreto de creación de su municipalidad, siendo Presidente de la República el abogado Aníbal Pinto Garmendia (1825-1884).

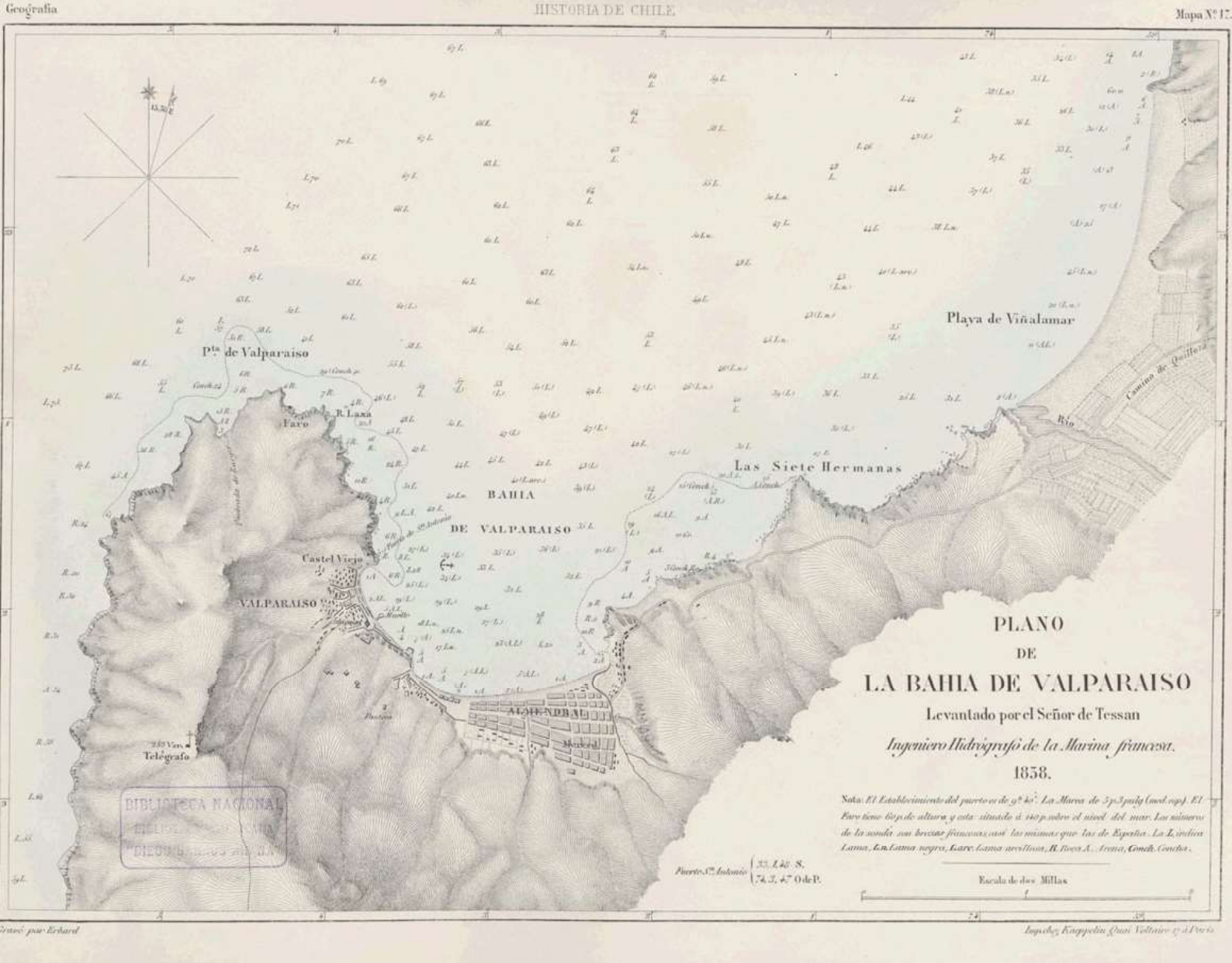
Leyendo el texto del que es autor el eminente político e historiador Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), que se encuentra integrado en el libro recopilatorio que se hizo con motivo de la celebración de su centenario en 1931 bajo el título de Crónicas Viñamarinas[1], podemos entender a la perfección la situación y la morfología de esta bellísima ciudad abierta al Pacífico Sur como pocas en su continente.

> *El asiento topográfico de Viña del Mar, cual lo habrá observado el bañista de la temporada y aún el simple viajero que lo atraviesa en tren expreso, se halla moderadamente circundado por colinas de regular altura, simples ramificaciones del sistema montañoso adyacente a todo nuestro litoral, cuán largo es.*
>
> *De manera que cuando se sale de paseo o excursión a buscar alguna variación de aspecto y de aires —si mejor pudieran encontrarse que los del mismo pueblo— maquinalmente se dirige uno hacia el norte, atraído por el pequeño y único ensanche que forma el estero en su desembocadura.*
>
> *A primera vista aparece el arenal, siempre monótono en su color de crema; mas, a poco andar, tenemos al frente un verdadero paisaje: una acuarela inglesa, elegante y fina en su dibujo, tímida e indecisa en su colorido.*
>
> *Como cierros de potreros hay filas en línea recta de sauces de Castilla, cuyo follaje transparente contrasta de un modo agradable al ojo, con el verde, franco y compacto, del álamo que se alza tupido en vecindad de los corrales y ramadas de la hacienda, situados en el centro de la cuenca.*
>
> *En el invierno las creces, y en el verano las filtraciones del estero, mantienen llena una laguna oblonga en la vecindad de la playa, que desde la línea férrea parece mas bien un brazo de mar.*
>
> *Sus aguas son calumniadas de salobres por el vecindario; pero en realidad tienen menos de sal que de dulce, pues si bien es cierto que el mar le transmite su amargo sabor al través de una angosta faja arenosa que le sirve de dique, del mismo modo la fabrica de don Julio Bernstein vierte en ella sus azucarados desagües: cuestión y confusión para los geólogos del porvenir cuando anuncien al atónito mundo científico el descubrimiento de un estuario imprevisto, de una extraordinaria formación de sal y azúcar!*
>
> Benjamín Vicuña Mackenna

Y es que aunque en sus orígenes la ciudad tuvo un importante desarrollo industrial, con la creación de astilleros, azucareras, fábricas para la construcción en hierro y auxiliares de los ferrocarriles, a partir de 1906 irá aumentando su carácter residencial y de balneario, convertida en destino preferente para el descanso de las clases acomodadas de las ciudades de Valparaíso y Santiago.

Los poco más de 2.000 habitantes que tenía en 1875 se habrían multiplicado hasta alcanzar casi 30.000 hacia 1910, año que señala un fuerte periodo de crecimiento y desarrollo, que consolida la ciudad como centro costero

1 Vicuña Mackenna, Benjamín (1931): *Crónicas Villamarinas*. Valparaíso: Talleres Gráficos Salesianos.



2. "Plano de la bahía de Valparaiso".

Fuente: Gay, Claudio "Atlas de la historia Física y Política de Chile", tomo I. París: Imprenta de E.Thunot y Cª, 1854. p. s/n.

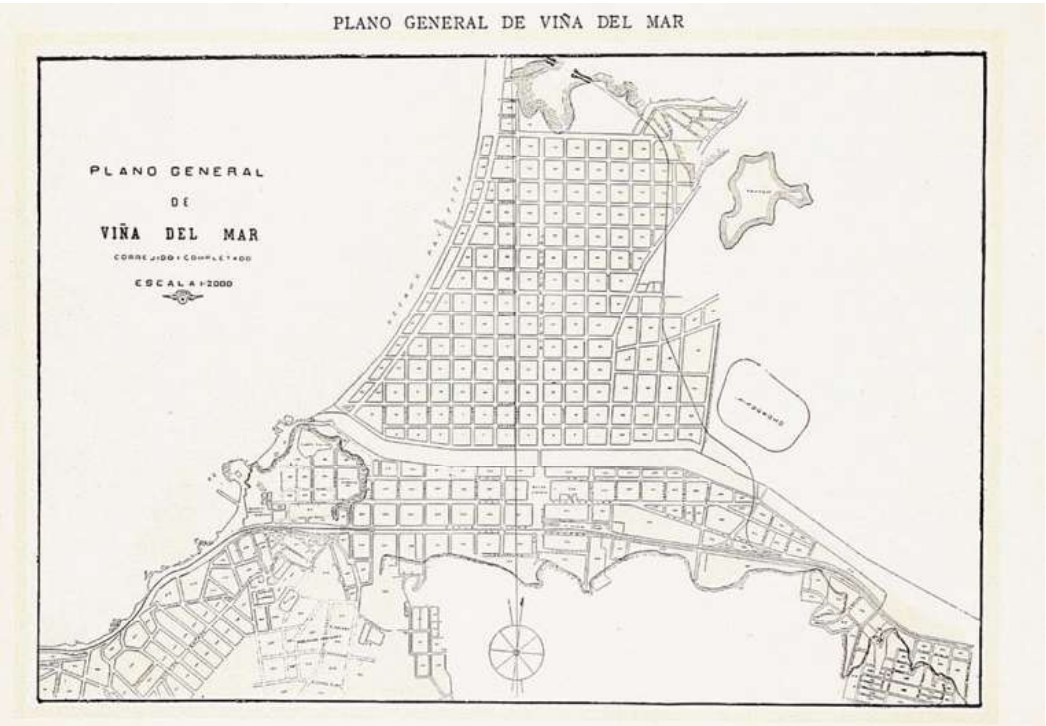
hasta principios de los años treinta, en los que se dejarán notar los efectos de la Gran Depresión.

Ya en la *Breve Descripción de la República de Chile*, que editó Brockhaus en Leipzig en 1901, se recoge como "A un cuarto de hora de Valparaiso se encuentra la pequeña ciudad de Viña del Mar, con 15,000 habitantes, conocida por la benignidad y frescura de su clima. Sus habitaciones y hoteles tienen jardines, donde todo el año se producen, al aire libre y con un primor excepcional, todas las flores de la zona templada"[2]. En la magnífica guía descriptiva del territorio de Chile que ofrecía Tornero, en 1872 en su obra *Chile Ilustrado,* ya insistía en la condición pintoresca que muchos extranjeros habían dado a sus viviendas, rodeándolas de hermosos jardines[3].

La ciudad en 1924, tal y como recoge el *Diccionario Jeográfico* (sic) *de Chile*:

2 (1901): *Breve Descripción de la República de Chile. Escrita según datos oficiales.* Leipzig: Imprenta de F.A. Brockhaus.

3 Tornero, Recaredo S. (1872): *Chile Ilustrado. Guía Descriptivo del Territorio de Chile, de las capitales de provincia i de los Puertos Principales*. Valparaiso: Librerías i Ajencias del Mercurio.



3. Plano general de Viña del Mar 1913.

Fuente: Vera, Abraham y Grossi, José "Álbum de Viña del Mar". Valparaíso: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1913, p. s/n.

"se estiende en las márjenes del curso inferior del estero del mismo nombre i ocùpa 1,5 km^2 de superficie al S de él i 1 km^2 al N; esta última parte recibe el nombre de población Vergara. Presenta elegantes i cómodas casas, con jardines i huertos, algunos establecimientos industriales, como el de refinacion de azúcar etc i espaciosos hoteles, que se llenan de jente en el verano, atraida por su temperamento benigno i se encuentra a 7 m de altitud i a 7 kilómetros de la estacion de El Baron, de la ciudad de Valparaiso, con la que está unida ademas por un buen camino, que se ha construido a la orilla del mar; trae su nombre de la viña plantada en la orilla N del estero, poco ántes de 1586, año en que ya se hace mencion de ella, la que dió su denominacion a la hacienda que comprendia estos parajes i que fué atravesada por el ferrocarril, que comenzó a construirse en 1855"[4].

Hoy, con sus cerca de 350.000 pobladores, Viña del Mar es una de las ciudades de veraneo y descanso más importantes de Chile, favorecida por su proximidad al importante puerto de Valparaíso y a la ciudad de Santiago, de la que dista tan sólo 120 kilómetros.

Entre los edificios históricos que la ciudad ha conservado tenemos necesariamente que destacar el Palacio Presidencial de Cerro Castillo (1929), el Palacio Carrasco (1912-1923) y el Castillo Brunet (1923), todos ellos obra

4 Riso Patron, Luis (1924): *Diccionario Jeográfico de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.



4. Vista aérea ciudad de Viña del Mar.

Fuente: I. Municipalidad de Viña del Mar.

del ingeniero y arquitecto franco-portugués Alfredo Azancot (1872-1937), formado en la prestigiosa École nationale des ponts et chaussées de París y afincado en Chile desde 1895, que es también el autor del llamado Arco Británico que se levanta en la Avenida del Brasil de la vecina Valparaíso, donado en 1910 por la colonia británica residente para conmemorar la independencia de Chile.

El Teatro Municipal, edificado entre 1925 y 1930 bajo proyecto de los arquitectos Aquiles Landoff y Renato Schiavon, el imponente Palacio Vergara (1910), ubicado en la quinta del mismo nombre y diseñado por los arquitectos italianos Ettore y Alejandro Petri Santini, o el llamativo Castillo Wulff (1908), singular edificio de estilo franco-germánico, son algunos de los monumentos que acompañan al Palacio Rioja (1907-1910) y han dado un señalado carácter patrimonial a esta histórica ciudad jardín.

5. Paseo en playa Miramar, año 1910.

Fuente: Fotografía sin autor, Museo Histórico Nacional de Chile.





6. Vista del incipiente balneario de Viña del Mar, con sus primeras construcciones, año 1905.

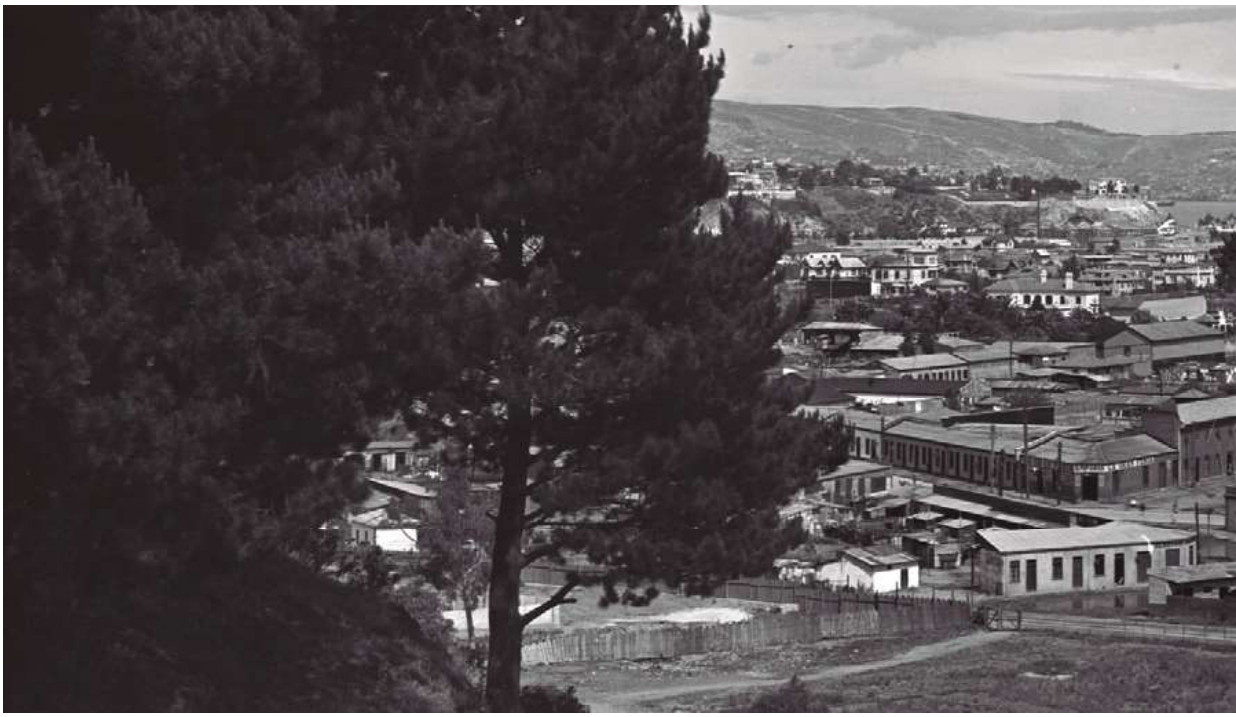
Fuente: Fotografía de Félix Leblanc, Museo Histórico Nacional de Chile.




VISTA

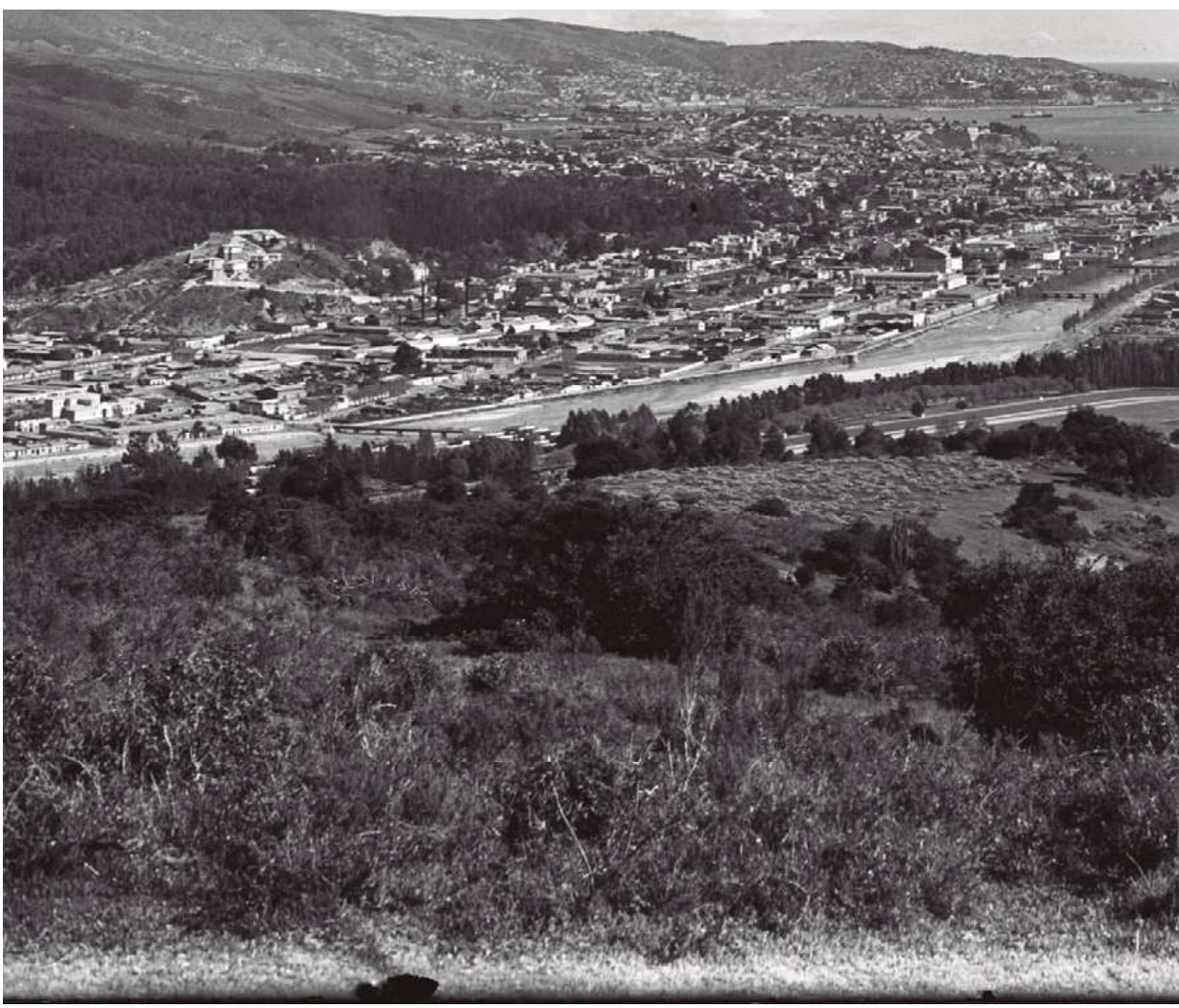
7. Detalle vista de Viña del Mar, año 1930.

Fuente: Fotografía de Einar Altschwager, Museo Histórico Nacional de Chile.



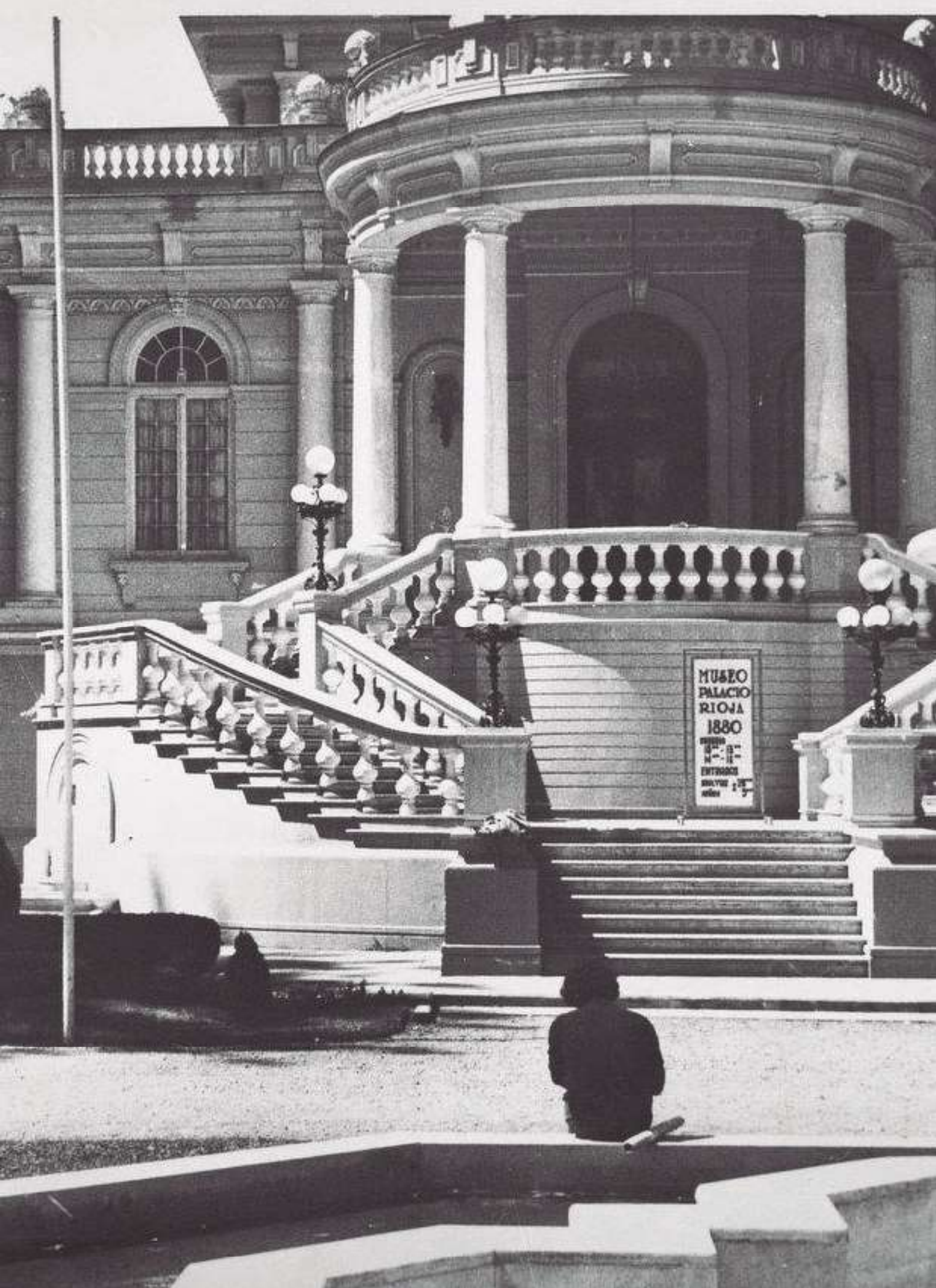
8. Vista de Viña del Mar, año 1930.

Fuente: Fotografía de Einar Altschwager, Museo Histórico Nacional de Chile.








MUSEO
PALACIO
RIOJA
1880

El Palacio Rioja en su contexto histórico [1]

EUGENIA GARRIDO ÁLVAREZ DE LA RIVERA
Directora del Archivo Histórico
Patrimonial de Viña del Mar

Reconstruir la historia del Palacio Rioja, edificio que forma parte del rico patrimonio arquitectónico viñamarino, obliga a remontarse en el tiempo a algunos hechos que tienen relación con las raíces históricas de Viña del Mar. Por ello, es indispensable referirnos, por lo menos y aunque sea brevemente, a quienes fueran los primeros propietarios de una de las haciendas, aquella que motiva en esta oportunidad nuestro interés. En ella se encuentra el terreno donde, años más tarde, se construyó este magnífico palacio, luego que Fernando Rioja, en 1907, adquiriera cuatro hectáreas para realizar su extraordinario proyecto residencial.

Ambas haciendas, Las Siete Hermanas y La Viña de la Mar, darían forma al visionario proyecto de ciudad de José Francisco Vergara.

Las tierras que conformaban la hacienda, conocida bajo la denominación de "La Viña de la Mar", eran las comprendidas entre la ribera norte del estero Marga-Marga y los cerros y el valle plano, que se extendía entre éstos y el mar. La otra hacienda, la de las siete colinas, con el valle de Peuco, era la conocida como "Las Siete Hermanas", separadas entre sí, ambas haciendas, por el señalado estero, y atravesada La Viña de la Mar por el camino que conducía a la ciudad de Quillota.

1. Vista acceso Palacio Rioja, sin año.

Fuente: Archivo Fotográfico Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas.

Nuestra historia se remonta a los orígenes, es decir cuando don Pedro de Valdivia, en 1543, como reconocimiento a los servicios prestados, tal como era la costumbre de la época, entrega al hidalgo capitán don Pedro de Omepezoa,

1 Este texto recoge el artículo de Garrido Álvarez de La Rivera. Eugenia (2002): "Palacio Rioja" publicado en revista ARCHIVUM, año III núm.4, pp. 139-150.

2. Un Rincón del Salón Imperio.

Fuente: Revista Zig-Zag, año 1921.



3. Uno de los últimos retratos de don Fernando Rioja.

Fuente: Revista Zig-Zag, año 1921.



de origen portugués, la merced de las tierras, que constituían la hacienda, que años más tarde conoceremos como "La Viña de la Mar". Omepezoa mantuvo la propiedad hasta 1545, año en que la vendió a Francisco Riberos; a la muerte de éste, fue adquirida, en subasta de los bienes patrimoniales de su padre, por su hijo, don Alonso de Riberos, que tuvo el dominio de las dos haciendas entre los años 1580-1620. "El viñedo de Riberos adquirió reputación y tanta fama que en el curso de pocos decenios aquellas tierras perdieron el nombre tradicional de «Peuco» adquiriendo en cambio el de «la viña de Riberos» o «la viña de la mar»"[2]. Estas viñas se plantaron en el lugar del emplazamiento del actual Palacio Rioja y los jardines que lo circundan. Así nace el nombre de Viña del Mar.

En el transcurso del tiempo, la propiedad de ambas haciendas estuvo algunas veces unida y, otras veces, el dominio de sus tierras se dividió entre dos propietarios.

Realizar toda la secuencia cronológica de quiénes fueron poseedores de la Viña de la Mar sería prolongar más allá de lo necesario esta historia; procederemos entonces a hacer sólo mención de ellos, destacando a los que dieron, por sus personalidades e importante rango, una especial connotación a la historia de la propiedad.

Otro dueño ilustre de la Hacienda La Viña del Mar fue don Antonio

2 Larraín, Carlos (1946): *Viña del Mar*. Santiago: Editorial Nascimento, p.39.

Carrera, quien tuvo la propiedad entre los años 1797-1832. Don Antonio fue un partidario de la emancipación americana; primo de José Miguel Carrera (por el lado materno), sus parientes eran activos patriotas[3].

La viajera inglesa Mary Graham nos ha dejado su testimonio de la visita realizada a la Hacienda de Carrera; de ella obtenemos esta descripción: "las casas de la hacienda están situadas en el centro de un pequeño llano, formado por las tierras de aluvión arrastradas por las aguas de las montañas circunvecinas, que se alzan detrás de él como un anfiteatro. Unos pocos sembrados y el hermoso huerto cultivado por Mr. Pharoux, ocupan el espacio entre el llano y el mar. Al otro lado de aquel se halla la extensa viña de la hacienda, que poco a poco está cediendo su lugar al trigo, que aquí prospera y deja más provecho que la vid"[4].

Las casas de la hacienda resultaron destruidas en el terremoto del 20 de noviembre de 1822.

En 1827, un furioso turbión arrasa lo que quedaba de las viñas, lo que obligó a su dueño a arrancarlas de cuajo; así desapareció la viña plantada por Riberos después de dos siglos y medio, viñas que le dieron el nombre a las tierras que, más tarde, se convertirían en una ciudad.

Luego de la muerte del matrimonio Carrera Aguirre, se adjudicó la propiedad de la Hacienda La Viña de la Mar (como así se la llamaba, en aquel entonces), a un yerno de ellos, don Benito Fernández Maquieira, español, llegado a Chile en 1825, y que contrajo matrimonio con Antonia Carrera Aguirre.

La propiedad constaba de 5.954 cuadras y 8.621 varas, que se componía de un valle plano de 76 cuadras que correspondería al terreno comprendido entre el estero y los cerros, lugar donde se encontraban la antigua viña, las casas y las dependencias. Era también parte de la propiedad el valle de Reñaca y el del Olivar. El conjunto de tierras planas sumaban 120 cuadras, los rulos y serranías medían 5.748 cuadras, y de playas y arenales, 86 cuadras a las que no se les otorgaba un gran valor[5].

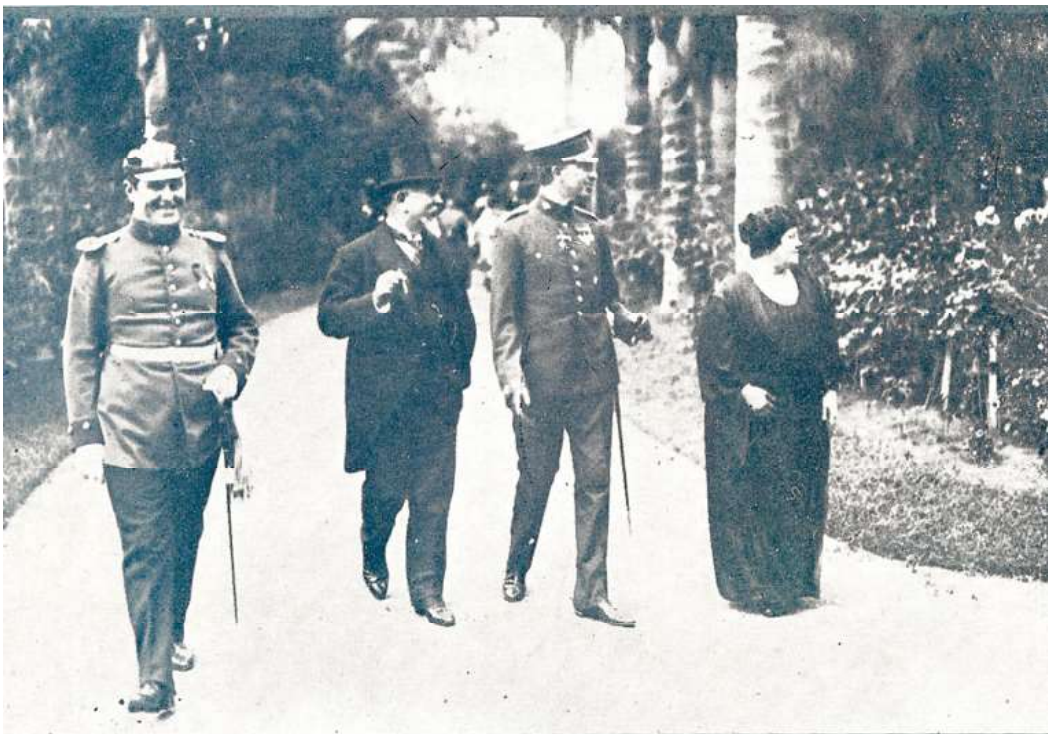
Por su parte, las casas de la hacienda eran nuevas, edificadas sin lujos después del terremoto de 1822. Toda la propiedad, incluido el huerto, lo compra Benito Fernández en $53.498. Detengamos aquí esta secuencia de la propiedad y destino de La Viña de la Mar y pongamos nuestra atención en el vecino puerto.

---

3 Larraín, C. *op.cit.*, p. 157.

4 Graham, Mary (1956): *Diario de mi Residencia en Chile*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A., p.198.

5 Larraín, C., *op.cit.*, p. 181



4. Su alteza real don Fernando de Baviera, paseando por una de las avenidas del palacio en compañía de don Fernando Rioja, y de su señora esposa.

Fuente: Revista Zig-Zag, año 1921.

A partir de mediados del siglo XIX, tuvo Valparaíso un extraordinario desarrollo que abarcó aspectos comerciales, tecnológicos, urbanísticos, culturales y sociales; así, de villorrio sumido en la siesta colonial, se transforma, gracias al espíritu de los porteños y a la influencia y ejemplo de los extranjeros que se radicaron en el puerto, en centro comercial de gran atracción.

Y si bien la ciudad experimenta un notable cambio, más notable aún será el cambio que se produce en la mentalidad de los porteños. Los hombres de la ciudad puerto acogen la modernidad y con ella hacen suya una nueva valorización de conceptos: el tiempo y el trabajo adquieren otras dimensiones y nuevos aires recorren Valparaíso.

Viajeros del Viejo Mundo, hombres de diferentes nacionalidades, llegan a la ciudad, motivados por los desafíos de esta América naciente y las posibilidades de crear y emprender.

Entre ellos, destacamos muy especialmente a don Francisco Álvarez, hábil comerciante y navegante portugués, y a don Fernando Rioja, español, que destacaría, al igual que Álvarez, en las actividades comerciales y sociales de la época.

Retomamos el destino de la Hacienda La Viña de la Mar. En 1840, la adquiere Francisco Álvarez en $ 70.991; un mes antes se había hecho propietario de Las Siete Hermanas pagando por ella la suma de $ 22.721. Ambas haciendas incrementaron la gran fortuna que ya poseía.



5. El gran Hall del palacio.

Fuente: Revista Zig-Zag, año 1921.

En 1843, a su muerte, heredan su esposa Dolores Pérez, oriunda de la ciudad de Quillota, y su hijo Francisco. Doña Dolores era una mujer de carácter y que tenía un profundo arraigo a sus tierras; a ello se debió, sin dudas, que las dos haciendas se conservaran en poder de la familia.

El 8 de agosto de 1859, Mercedes Álvarez, nieta del matrimonio Álvarez- Pérez, contrae matrimonio con José Francisco Vergara Echevers y, en 1873, la joven recibe la herencia de su padre Salvador Álvarez y la de su ya fallecida abuela Dolores Pérez.

Al año siguiente, don José Francisco Vergara inicia el trámite del proyecto para el nacimiento de la población de Viña del Mar.

Sabemos, por el testimonio dejado en la correspondencia de la familia Vergara, que las casas patronales de la Hacienda la Viña de la Mar, que así se denominaba por aquel entonces y que corresponden al lugar que hoy ocupa el Palacio Rioja, constituyeron la primera vivienda del matrimonio compuesto por don José Francisco y doña Mercedes; de ello hay constancia en la correspondencia en la que se hace referencia a paseos a la "Quinta" (Quinta Vergara) a buscar frutas y flores; de la descripción, parece emanar el frescor y el perfume de ambas. El lugar fue denominado por Vergara Quinta San Francisco.

En el sitio, un excepcional palmarium fue plantado en la Quinta San Francisco, con motivo del nacimiento de su hijo Salvador. Aún hoy subsisten allí, como un mudo testimonio, algunas palmeras.

Al trasladarse José Francisco al primer Palacio Vergara, a la quinta que hoy lleva su nombre, las casas patronales y las hectáreas del entorno de la Quinta San Francisco (hoy Quinta Rioja) fueron asignadas a un sobrino muy querido de la familia Vergara Álvarez: Francisco Valdés Vergara, amigo inseparable de Salvador, y más aún cuando ambos eran mayores Francisco Valdés desempeñó un papel importante en la administración de los bienes de su primo.

En 1898, el hijo de don José Francisco, Salvador Vergara Álvarez, casado con Blanca Vicuña, (hija de don Benjamín), compra la casa, propiedad de la familia Sarratea, ubicada en calle Álvarez con Echevers (hoy Club Israelita); propone a su primo y apoderado Francisco Valdés, en una carta, permutar su recién adquirida casa de la calle Álvarez, por la casa construida por Valdés, utilizando parte de las casas patronales de la Hacienda la Viña de la Mar, (Quinta San Francisco)[6].

Del momento mismo en que se realizó públicamente la permuta conservamos un magnifico testimonio fotográfico que corresponde al día en que Salvador Vergara y Francisco Valdés quisieron dejar un recuerdo del momento de la transacción. En la foto aparecen Salvador Vergara Álvarez con uniforme, Francisco Valdés Vergara, su primo, el asistente Jofre, y el perro "Ugolino", en los jardines de la Quinta San Francisco.

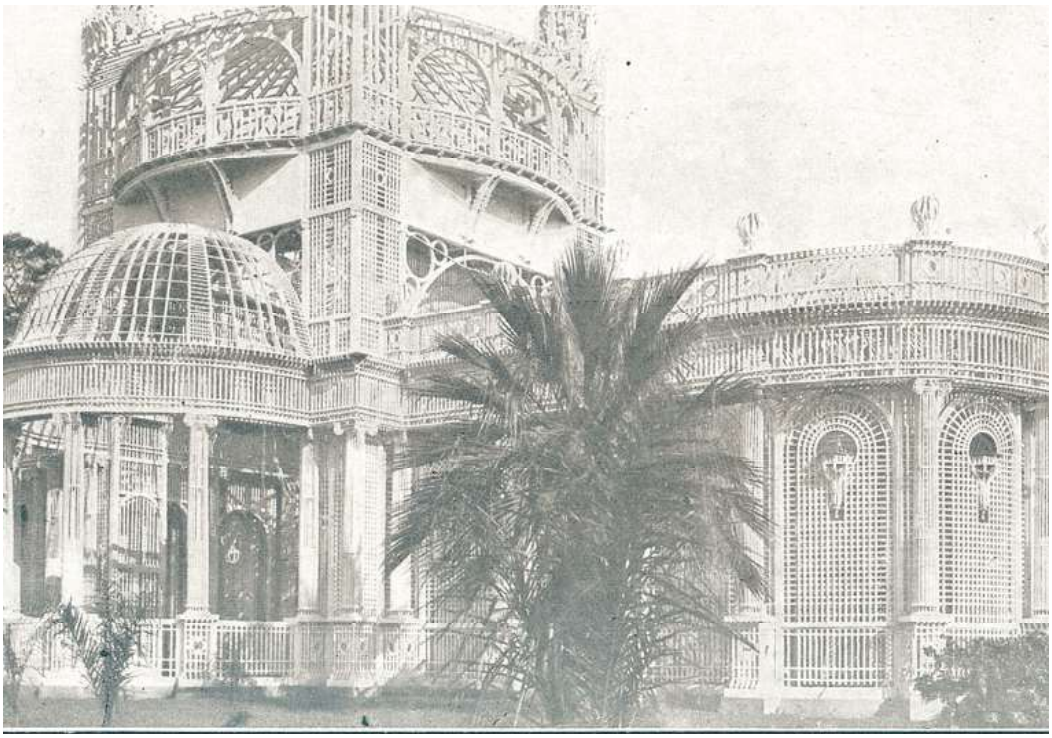
Realizada esta transacción, Salvador Vergara mantuvo la propiedad de la Quinta San Francisco hasta el año 1905, fecha en que la vendió a Carlos Newmann. El terremoto de 1906 destruye la construcción que había sido remozada por Francisco Valdés, quedando sólo un muro en pie. Este muro, que se utilizó en la construcción posterior del palacio, ha hecho nacer toda una leyenda, en la cual no están ausentes los espíritus y la presencia de seres del más allá.

Carlos Newmann mantuvo la propiedad en su poder hasta 1907, momento en que la adquiere don Fernando Rioja.

Procedemos a continuación a proporcionar algunos datos biográficos de don Fernando Rioja Medel y de su personalidad. Nació en Neila, provincia de Burgos, un 30 de mayo de 1860; se le bautizó con el nombre de Fernando, en honor al rey Católico por haber nacido el día del santo. Fueron sus padres don Pedro de Rioja y Neila y doña Isidora Medel y Mansilla, quienes formaron una numerosa familia compuesta por tres hijos varones y dos mujeres.

Fernando Rioja realiza sus estudios en su ciudad natal y, luego, viaja a Granada para realizar práctica en teneduría de libros; ésta la realizó en la casa

6 Carta del Fondo Vergara - Vicuña, año 1898.



6. Vista norte del palmarium.

Fuente: Revista Zig-Zag, año 1921.

comercial de Andrés Codes; allí conoce a don Francisco del Río, próspero comerciante que se ha establecido en Valparaíso y que lo invita a viajar a Chile.

Rioja viajó primero a Buenos Aires, al parecer con la intención de radicarse allí, pero no encontrándose a gusto en la ciudad, decidió acoger la invitación de su amigo Del Río y viaja a Valparaíso en 1897, llegando a trabajar de inmediato en el comercio de Del Río: "Las Dos Californias".

Durante dos años, trabajó allí; luego decide independizarse y, en unión con su hermano Ángel, crean un establecimiento destinado a vender toda clase de tejidos.

El 11 de septiembre de 1887, Fernando Rioja contrajo matrimonio con doña Sara Ruiz Fernández, de nacionalidad boliviana y cuyos padres eran dueños de una cuantiosa fortuna.

El matrimonio celebró treinta y cinco años de feliz unión; su hogar se vio bendecido con nueve hijos: Fernando, Arturo, Alberto, Guillermo, Sara, Blanca, Alfredo, Elena y Jorge. Se establecieron, primero, en la calle General Cruz; luego, en la calle Victoria y en 1905, en el edificio que es la actual Municipalidad.

Los resultados económicos logrados permitieron a don Fernando Rioja diversificar sus actividades comerciales. Muy pronto, su gran capacidad empresarial lo lleva a hacerse armador, actividad que cambió por una fábrica de cigarrillos. En 1895, vendió todos sus negocios y fundó la fábrica de Cigarrillos

"La Corona", la que instaló en la calle de Jaime, hoy Av. Francia. Dos años más tarde, el gran crecimiento de ésta lo lleva a formar la "Compañía General de Tabacos", con 12 años de exitosa existencia. Tres años antes, forma, con sus hermanos Florencio y Pedro, un negocio de artículos al por mayor. Enfrentado a una gran demanda en el tema del tabaco y viéndose impulsado a un crecimiento mayor, disolvió la Compañía General del Tabaco y formó, fusionando todas las compañías y fábricas que existieran en el país en una sola compañía que se denominó Compañía Chilena de Tabacos. Desde que se constituyó esta sociedad, don Fernando Rioja fue su presidente, iniciándose con un capital de $ 5.000.000 divididos en 50.000 acciones.

Así, dando muestras de su espíritu de liderazgo comercial, en el año 1900 impulsa la creación del Banco Español Italiano, destinado a acoger a las colectividades españolas e italianas residentes en el país. En 1906, cambió el nombre de esta institución por el de Banco Español de Chile. En 1909, fue elegido presidente del directorio del Banco, cargo que ejerció por trece años seguidos.

Es, precisamente, a partir de 1909 cuando Fernando Rioja presenta sus múltiples facetas empresariales: a las actividades ya señaladas debe agregarse la creación de compañías de seguros y su calidad de socio en compañías mineras de hierro y de carbón, formando también compañías salitreras. El trabajo intelectual le atrajo igualmente: editó periódicos, estableció una imprenta y logró luego la fusión de varias dando forma a la Sociedad de Artes Gráficas.

Fue, sin duda, un hombre de gran inteligencia, con destacadas condiciones empresariales, a las que unía otras características de su personalidad: gran simpatía, narrador y conversador notable, caballero a carta cabal. Estos aspectos de su personalidad le abrieron el mundo social de la época donde siempre se le apreció por su carácter, su honradez y su talento financiero[7].

Es en 1907, como señalábamos al principio, cuando Fernando Rioja adquiere el terreno para construir su mansión.

Encarga la obra al arquitecto francés Alfredo Azancot, quien nació el 1 de febrero de 1872 en la isla de Santo Tomás, Portugal, mientras su madre viajaba a Lisboa. Se educó y vivió en Francia, obteniendo el título de ingeniero arquitecto, en "L' Ecole Supérieure des Ponts et Chaussées" (París, 1893). Dos años más tarde, llega a Valparaíso donde realiza numerosos proyectos y construcciones, entre las que destacan las siguientes: en Viña del Mar, Palacio

7 Portillo, Luis (1917?) (sic): *La Colonia Española en Chile:1916-1917.* Madrid: Ediciones Gráficas Mateau.

Carrasco y Rioja, el Castillo Brunet, las mansiones de las familias Barazarte, Astoreca, las graderías del Sporting; en Valparaíso: el edificio Cory, el Centro Español, la Escuela Barros Luco y el Arco de Triunfo, donado por la colonia británica a la ciudad de Valparaíso, en 1910.

Alfredo Azancot, para construir el Palacio Rioja, se inspira en los palacios construidos en el siglo XVIII, que privilegian la intimidad y el confort en las residencias. Seguidor del arquitecto francés Ange Jacques Gabriel, estudia su obra, muy especialmente el Petit Trianon, como también, la Ópera de Versalles. Quiere concebir, inspirado en estos modelos, el palacio que le ha encargado Rioja. La dimensión y amplitud del terreno de que dispone le permiten la planificación de un gran conjunto unido a la mansión: palmarium, caballerizas, picadero y canchas de tenis, elementos todos que daban respuesta a los intereses familiares de los Rioja, en aspectos recreativos y culturales[8].

Impactado por el terremoto de 1906, diseña la estructura de la construcción en tabiquería con madera apernada, usando soleras, pies derechos, diagonales y cadenas. La construcción se selló con listones y estucos.

La influencia del *Petit Trianon* es visible en el Rioja: sus proporciones, y tanto su juego volumétrico como la composición de sus fachadas, evidencian una notoria fidelidad a un patrón original que no se intenta copiar.

Un estudio comparativo de tres fachadas permite visualizar los elementos similares entre el Petit Trianon, la Ópera de Versalles y el Rioja.

En el Palacio Rioja, se aprecia la armonía y el equilibrio de líneas, destacan de su volumen ligeramente rectangular, "los cuerpos salientes en las fachadas sur y oriente. El primero corresponde al volumen casi escultórico y de rica composición de la escalera imperial y la columnata de la semi-rotonda que conforma la terraza cubierta de acceso a la casa. El segundo define el gran comedor, espacio de doble altura, configurado por un volumen saliente compuesto de un cuerpo octogonal rematado por una semi-rotonda"[9].

De construcción simétrica, de acuerdo a las leyes clásicas, el Palacio Rioja es, sin duda, símbolo de una época; es la expresión de su tiempo, de aquellos años de los grandes bailes, del lujo y la belleza, pertenece a un momento de ensueño, es lo más representativo de la "belle époque" viñamarina.

Cuenta con numerosos salones, entre los que cabe destacar: el gran salón, el salón Imperio, salón de los Boulles, salón rosado, sala de los espejos, sala

8 Montandón Paillard, Roberto (1985,): "Dos Mansiones Viñamarinas. Homenaje a dos Arquitectos Porteños", en Boletín de la Academia Chilena de la Historia, núm. 96, p. 172.

9 Montandón, R., *op. cit.*, p.174.

celeste, biblioteca, gran comedor con logia para la orquesta. La decoración interior es rica, tiene la característica renacentista de llevar la arquitectura a espacios interiores. En el comedor, las columnas que acotan el espacio de recepción y la curva de su semi-rotonda, modulada por anchas pilastras de doble altura, le dan un sello imperial de palacio romano.

En muebles y salones, ya sea el salón Luis XV o el Salón Imperio, queda demostrada la influencia europea. En el alhajamiento completo de sus respectivas salas, mesas, escritorios y sillas, estilo imperio o Luis XV, el arte francés está presente, en mobiliario de diferentes siglos. Hay figuras decorativas con reminiscencias romanas. El Oriente también tiene presencia en jarrones de la dinastía Imperial del siglo XVIII.

El Palacio Rioja pareciera guardar aún entre sus muros los sones de la orquesta ejecutando las melodías de antaño y el gran vals con que iniciara el baile Fernando de Baviera y Borbón, quien, por dos meses consecutivos, en 1920, fuera huésped de la familia Rioja.

Desde la muerte de don Fernando Rioja, acaecida en 1925, hasta el año del fallecimiento de su esposa, ocurrido en 1950, la propiedad se mantuvo en poder de doña Sara Ruiz de Rioja. Años después, el 12 de julio de 1956, fue adquirida por la Municipalidad de Viña del Mar, bajo la administración del alcalde Wladimir Huber, siendo sede de la alcaldía hasta 1978.

El terremoto de 1985 causó gran destrucción en este magnífico edificio. Las columnas, las artísticas decoraciones de estuco del gran salón, los cielos, sus muros y todo el edificio se vieron notablemente afectados, a tal punto que la restauración a su estado original presentó serias dificultades, las que, gracias a la dedicación y profesionalismo del arquitecto Patricio Peralta, lograron superarse. Él se dio a la tarea de recuperar frisos y elementos decorativos, obteniendo los moldes de las molduras existentes que no habían sido dañadas y contrató operarios especializados para efectuar el trabajo. De esta forma, uno de los edificios que forman parte del patrimonio histórico y arquitectónico de Viña del Mar fue restaurado totalmente, incluyendo porcelanas, lámparas, mobiliario, para que la ciudad siguiera admirando su belleza, recordando su historia y conservara su riqueza patrimonial.

En la actualidad, el Palacio Rioja se ha convertido en un Palacio Ceremonial: su memoria guarda la realización de grandes acontecimientos, firmas de tratados de hermandad con otros ciudades, nominación de hijos ilustres, distinguidas visitas, reuniones de Ministros de Estado, actuaciones artísticas, presentaciones literarias.

Siguiendo su tradición, los sones musicales persisten entre los muros del clásico palacio. En él funciona el Conservatorio de Música que, durante décadas, ha formado a generaciones en el saber musical. Y no sólo la labor musical docente se desarrolla allí: destacados conjuntos nacionales e internacionales, durante las cuatro estaciones de la vida viñamarina, se presentan en el gran salón, haciendo música para un público que venera el antiguo palacio y lo valora en su riqueza patrimonial[10].

Don Fernando Rioja no sólo aportó a Chile su inteligencia y su excepcional espíritu emprendedor, sino que también dejó en la ciudad este magnífico palacio. En las reuniones comerciales y sociales, realizadas dentro del marco de sus recepciones, prestigió el nombre de Viña del Mar, afianzó el sello característico de una época, en la que "glamour" y elegancia eran acogidos en nuestro país, desde la influencia europea. Eran los "bellos tiempos" y como un vivo testimonio de ellos, Viña del Mar debe cautelar siempre este valioso patrimonio arquitectónico, significativa memoria de un período de la historia de la ciudad.

10 Garrido Álvarez De La Rivera, Eugenia (1998): *Palacio Rioja, Fernando Rioja Medel, Creador y Empresario 1860-1922.* Viña Del Mar: Ediciones El Ángel. p. 19.



El objetivo de la restauración

JESÚS HONTIVEROS ALMENDROS
Kalam

Pronto tuvimos claro que Chile sería el Centro Operativo de Kalam desde el que desarrollar nuestro proceso de internacionalización en Iberoamérica. En buena medida por la colaboración mantenida durante años en el ámbito académico de la restauración del patrimonio y por distintas acciones que llevamos a cabo, conocíamos el alto nivel de los profesionales del país: es el caso de arquitectos formados en prestigiosas universidades europeas, algunos ya trabajando en organismos e instituciones determinantes como el Ministerio de Obras Públicas, Consejo de Monumentos Nacionales, etc.

En ellos, y en general en los servidores públicos con responsabilidades de gestión, encontramos un firme compromiso para recuperar el patrimonio de Chile, con altura de miras y valores que compartimos y son claramente evidentes en nuestra trayectoria, con intervenciones en edificios de cascos históricos en España (Madrid, Toledo, Barcelona o Bilbao), en otros países y ya, afortunadamente, en Santiago de Chile o Viña del Mar, que en esta publicación nos ocupa.

Llegamos a la conclusión indudable de que podíamos trabajar estrechamente con las instituciones chilenas en la recuperación de sus monumentos y edificios históricos. Habíamos decidido venir y era para quedarnos.

La gran apuesta que hizo la Municipalidad de Viña del Mar para programar con incuestionable determinación el proceso de recuperación y puesta en valor del Palacio Rioja, motivó a todo el equipo de Kalam por tratarse de un monumento que había sufrido graves daños a causa del terremoto que afectó a la zona centro y sur de Chile en febrero de 2010.

La consultoría sobre la redacción del proyecto de restauración fue encomendada al equipo IDIEM, Investigación, Desarrollo e Innovación de

1. Acceso principal Palacio Rioja, restaurado.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

Estructuras y Materiales, perteneciente a la Universidad de Chile, siendo responsable del proyecto la arquitecta Josefina Atria Mira. Posteriormente fuimos adjudicatarios de la ejecución de los trabajos como empresa especializada en Rehabilitación de Edificios y Restauración de Patrimonio Histórico-Artístico. A la ilusión de iniciar una obra así, sumamos el poder hacerlo integrando a artesanos locales y alumnos de la Escuela de Restauración del Centro de Formación DUOC de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con quien hemos firmado un convenio. De este modo, facilitamos formación teórico-práctica a cargo de nuestros equipos multidisciplinares allí desplazados, trasladando así la experiencia que Kalam ha acumulado a lo largo de 30 años de intervenciones en edificios históricos, a los que nos complace añadir este palacio catalogado como Monumento Histórico Nacional[1] y declarado Edificio de Interés Histórico y/o Arquitectónico[2].

Los buenos edificios son fruto no solo de un buen proyecto, también lo son por la calidad que aportan en su ejecución los profesionales cualificados que lo hacen realidad. Esto es evidente en muchos ejemplos de relevantes edificios históricos en los que participaron grandes arquitectos junto a reconocidos maestros artesanos y artistas.

Al enfrentarnos al proyecto de restauración del Palacio Rioja, que claramente podríamos calificar de integral por la globalidad de las intervenciones realizadas, se tornó vital contar con un equipo multidisciplinar de profesionales como el de Kalam, capaz de comprender el conjunto de la intervención con el criterio y conocimiento adecuados, compuesto por especialistas y artesanos en los de oficios tradicionales que la obra requería: técnicos, restauradores, maestros en reproducción de volúmenes arquitectónicos, carpinteros de armar, doradores, etc. Un equipo implicado e ilusionado con el proyecto y con la experiencia adecuada para llevarlo a cabo alcanzando la calidad que caracteriza a nuestra empresa.

En este capítulo nos centraremos en el planteamiento general y en otras actuaciones al margen de las de restauración, necesarias para la consolidación estructural y adaptación a los usos previstos en función del estado inicial del inmueble. Más adelante se tratará con detalle la restauración de elementos ornamentales.

1 Ministerio de Educación, Decreto Supremo núm. 262 del 14 de mayo de 1985.

2 Según art. 60 de la Ley de Urbanismo, otorgada por el Consejo Municipal el 9 de mayo del año 2000.

El edificio

El edificio se ubica en la primera calle o traza que se encuentra registrada de la ciudad y que corresponde al camino conocido como el "Camino a Quillota", hoy denominada "Calle Quillota". La Quinta Rioja se sitúa en la parte Norte del estero Marga, en donde, originalmente, se asentaban las denominadas "Viñas del Mar" que explican el origen del nombre de la ciudad.

La imagen original del palacio, proyectado por el arquitecto francés Alfredo Azancot, era la de un edificio de dos plantas muy jerarquizadas. La planta baja albergaba espacios de servicio como la cocina, bodega y otras habitaciones asociadas. Este piso se vinculaba con el principal mediante dos escaleras interiores y un montacargas.

Sobre éste, la planta primera o principal conformaba los espacios de residencia de la familia Rioja. Se organizaba a través de un gran salón central con doble altura iluminado cenitalmente, al que se accedía desde el hall principal, rodeado del resto de salones profusamente decorados. Contiguo a éste, se hallaba el gran comedor con vistas a los jardines.

Este inmueble ha tenido diferentes usos a lo largo de su historia. Fue concebido como vivienda para la familia Rioja en el año 1910 y funcionó como tal hasta el año 1956, cuando fue adquirido por la Municipalidad de Viña del Mar para albergar el Museo Arqueológico y de Historia Natural. No obstante, la intención de convertir el edificio en museo no se llevó a cabo y, finalmente, fue ocupado como sede de la Alcaldía Municipal. En el año 1978, la Municipalidad de Viña del Mar determinó, de nuevo, que el palacio debía ser transformado en un "Museo y Palacio Ceremonial". El proyecto fue encargado al restaurador Germán Roth Gibbs, quien procuró devolver a su estado original los espacios de la planta primera, la zona más noble del inmueble.

En marzo del año 1985 un nuevo terremoto provocó daños en el edificio y, en este caso, las consiguientes obras de restauración se encargan al arquitecto Patricio Peralta. Esta intervención incluyó actuaciones como la reparación de la cubierta, el refuerzo de las estructuras dañadas, la actualización de instalaciones y la aplicación de pinturas e impermeabilizaciones exteriores. Ese mismo año fue declarado Monumento Histórico Nacional.

La estructura

Nos encontramos ante un edificio condicionado y afectado por las actividades

sísmicas del terreno a lo largo de su historia, por lo que las características estructurales del palacio han sido un factor determinante para su conservación.

La estructura está principalmente formada por un entramado de madera compuesta por pies derechos, soleras superior e inferior y diagonales de madera de pino Oregón unidos a la solera mediante el sistema de caja de espiga. Este entramado, se encuentra relleno de ladrillo de adobe, recubierto de una trama de alambre dispuesto por las dos caras del muro para consolidar su estabilidad y facilitar el agarre de los recubrimientos.

El acabado de los muros, tanto en planta baja como en primera, se encuentra condicionado al aspecto final de éstos. Los muros que soportan carga ornamental se encuentran armados con un palillaje horizontal que se fija a la estructura del entramado de madera y, posteriormente, se recubre con malla metálica sobre la que se aplica el mortero. El resto se revisten con un repellado de adobe sobre el que se extiende directamente el enlucido de cal.

La estructura de cubierta es de madera, en algunos casos a base de cerchas y en otros a través de diagonales apoyadas. En las zonas en las que se salvan mayores luces, estas cerchas duplican su sección y se complementan con tensores de acero. El encuentro de los pares en cumbrera está reforzado con pletinas metálicas.

La estructura original del palacio se ha visto modificada a lo largo de las intervenciones que se le han realizado. En 1962 se introdujeron dos sistemas constructivos totalmente ajenos al original, por una parte muros de albañilería simple de ladrillo y, por otra, pilares de hormigón armado sobre los que descansan vigas metálicas.

La consecuencia mecánica directa de esta alteración es que, debido a los diferentes comportamientos de los sistemas constructivos frente a movimientos del terreno, aparecieron numerosas grietas y fisuras en los encuentros entre la estructura y los elementos ornamentales. También se detectó la presencia de hongos de pudrición de color pardo o café en las zonas de concentración de humedad que contribuían al deterioro de las áreas afectadas.

Para reparar los elementos dañados nuestros especialistas reprodujeron las piezas estructurales de madera pertinentes recuperando la capacidad portante de la estructura. En las zonas en las que fue necesario reconstruir paños de muros, también se optó por mantener el sistema original de entramado de madera relleno de albañilería de adobe, solución más apropiada para las características sísmicas del entorno.





2. Estructura original existente formada por entramado de madera rellena de adobe.

Fuente: Archivo propio de imágenes, Kalam

.

Objetivos de la restauración

Este proceso de rehabilitación y restauración ha tenido como objetivo dotar al Palacio Rioja de espacios estructuralmente estables, restaurados mediante técnicas tradicionales y provistos de las instalaciones necesarias, acordes al uso del nuevo museo, poniendo de este modo en valor uno de los palacios más representativos de la época de oro de la ciudad de Viña del Mar.

Además en Kalam nos marcamos el propósito de dar un valor añadido a la intervención con una calidad inequívoca, colaborando estrechamente con los técnicos e instituciones locales, aportando la experiencia acumulada en cientos de monumentos por parte de nuestros técnicos y artesanos, con la especial satisfacción de formar e integrar en nuestra empresa a especialistas locales y alumnos del DUOC en virtud de los compromisos previamente adquiridos.

Uniendo todo lo anterior, el criterio mantenido en todo momento fue siempre el del respeto al edificio. Desde esta premisa, el proyecto ha adaptado el uso que va a albergar el palacio según una lectura acertada de su funcionamiento prístino. Así, los trabajos en la planta primera, transformada en casa museo para contar su propia historia, se acometen desde el punto de vista de la restauración. Mientras que en la planta baja donde se recoge el programa de servicios de apoyo al museo de forma coherente con su lógica original, de espacios servidores de la primera, el proyecto aborda con más libertad de diseño



3. Estructura original de cubierta formada por cerchas de madera.

Fuente: Archivo propio de imágenes, Kalam

la adecuación de sus espacios y la intervención se realiza desde la rehabilitación respetuosa, para conseguir que el edificio responda correctamente a su uso. En conjunto, se genera una convivencia armónica entre lo nuevo y lo antiguo que revaloriza la preexistencia en contraposición con lo moderno y no incurre en falsos históricos.

Con el fin de responder a lo planteado, consideramos relevante implantar talleres in situ para el desarrollo de las labores de restauración. Esta infraestructura fundamentalmente dio soporte a la elaboración de bloques de adobe, a los trabajos específicos de carpintería y a la confección de moldes y reproducciones de volúmenes arquitectónicos dañados o faltantes. Una experiencia que permitió cumplir con uno de nuestros particulares objetivos: realizar, simultáneamente a la obra, la formación continua de trabajadores por parte de nuestros especialistas. Para devolver al exterior del palacio su imagen original, se realizó un trabajo estudiando la restauración adecuada para eliminar los problemas generadores de patologías sobre la envolvente y la estructura, al mismo tiempo que se recuperó la riqueza ornamental de fachadas y cubierta.

La intervención sobre la envolvente se realizó para resolver los problemas generados por el terremoto, tanto de manera directa, fisuras y grietas, como de forma indirecta, filtraciones de agua y humedades. En las fachadas, se trataron los faltantes o lagunas encontrados en el revoque por medio de morteros realizados en obra compatibles con el soporte y con las zonas adyacentes. Nuestros técnicos







4. Madera afectada por hongos y reproducción y sustitución de piezas afectadas.

Fuente: Archivo propio de imágenes, Kalam.

verificaron, tramo a tramo, la adhesión de éste al basamento y las áreas de estuco que se encontraban levantadas fueron eliminadas. El sistema de palillaje, similar al encontrado en el interior, fue minuciosamente chequeado para reemplazar las piezas afectadas que habían perdido sus cualidades resistentes, ya que este sistema debía soportar el peso de los revocos así como el de los elementos ornamentales exteriores, que fueron recuperados mediantes moldeos "in situ" y reproducciones de los volúmenes faltantes o gravemente deteriorados a partir de la confección de los correspondientes moldes.

En el caso de la cubierta, además de una intervención ornamental en los términos anteriormente mencionados, era determinante garantizar su correcta funcionalidad, puesta en grave riesgo a la vista de las innumerables fisuras y grietas generadas a causa del terremoto, decidiendo sustituirla en su totalidad para eliminar cualquier riesgo, incluyendo la recuperación de las cubriciones de cobre originales.

En el aspecto paisajístico, el proyecto consideraba la restauración de 9.300 m^2 de área verde correspondiente al entorno del palacio, realizando una valoración previa de la vegetación existente para decidir qué elementos debían ser potenciados y cuáles serían levantados y sustituidos, todo ello con el fin de recuperar y revitalizar el entorno original del palacio. Para ello, fue necesario el análisis y tratamiento de las circulaciones en el jardín exterior. Considerando el nuevo uso que se le iba a dar al museo, se valoró cuáles debían mantenerse

5. Taller in-situ de reproducción de volúmenes.

Fuente: Archivo propio de imágenes, Kalam



y cuáles habían dejado de cumplir su función inicial y se propusieron nuevos recorridos para articular el jardín. El tratamiento de los pavimentos tuvo como premisa de diseño la colocación de pavimentos resistentes sobre las zonas de circulación manteniendo en el resto del jardín la manta vegetal preexistente.

La obra realizada ha posibilitado, además de las exposiciones diseñadas por el proyecto museístico, desarrollar otras actividades que permiten dinamizar el uso como cine, conciertos, talleres en los que participan estudiantes de las escuelas de diseño de la zona o visitas guiadas por las estancias del museo.

Para garantizar la conservación del patrimonio cultural, es necesario devolver estos edificios a la vida, con usos que los mantengan en activo y que permitan su disfrute por parte de la ciudadanía.

Es para Kalam una inmensa satisfacción ver el Palacio Rioja en pleno funcionamiento después de haber concluido la obra en el plazo previsto, por el esfuerzo y compromiso general de los más de 200 profesionales que participaron de manera directa, apoyados por técnicos dedicados a la planificación, logística y coordinación de los trabajos realizados.

El Rioja nos emplazó a todos. Ha sido muy significativo para nosotros contar con el apoyo que abiertamente nos ha mostrado en los medios de comunicación la Alcaldesa Virginia Reginato durante el transcurso de la obra. Esto nos ha animado y comprometido, aún más, para volcarnos en este ambicioso proyecto del que nos sentimos muy orgullosos de haber formado parte y del



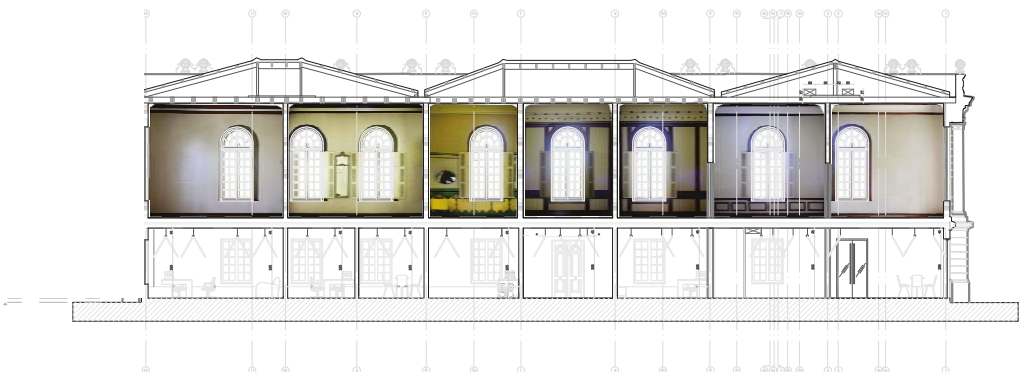
6. Taller in-situ de reproducción de volúmenes.

Fuente: Archivo propio de imágenes, Kalam

resultado obtenido. Tenemos especial afecto por esta restauración, por cómo se ha desarrollado y por ser la primera que concluimos en Chile. Afortunadamente ya le acompañan los Palacios Álamos y Cousiño, así como el Cerro Santa Lucía, que recientemente hemos finalizado en Santiago, a los que pronto se unirán otras actualmente en curso como el Palacio Vergara en Viña, la Iglesia de Santa Rosa de Lima y el edificio Los Portales en Freirina, el Parque Lota en Concepción, el Teatro Maria Elena, el Museo Marítimo Nacional en Valparaíso así como el Museo Nacional de Bellas y el Palacio Pereira en Santiago.

Esperamos que este exitoso proyecto de recuperación del Palacio Rioja para la comunidad de Viña y para el conjunto de la sociedad chilena, sirva de ejemplo y catalizador de nuevas intervenciones en el conjunto del patrimonio edificado del que dispone esta nación, cuyas cualidades y valores pretendemos difundir en esta publicación.







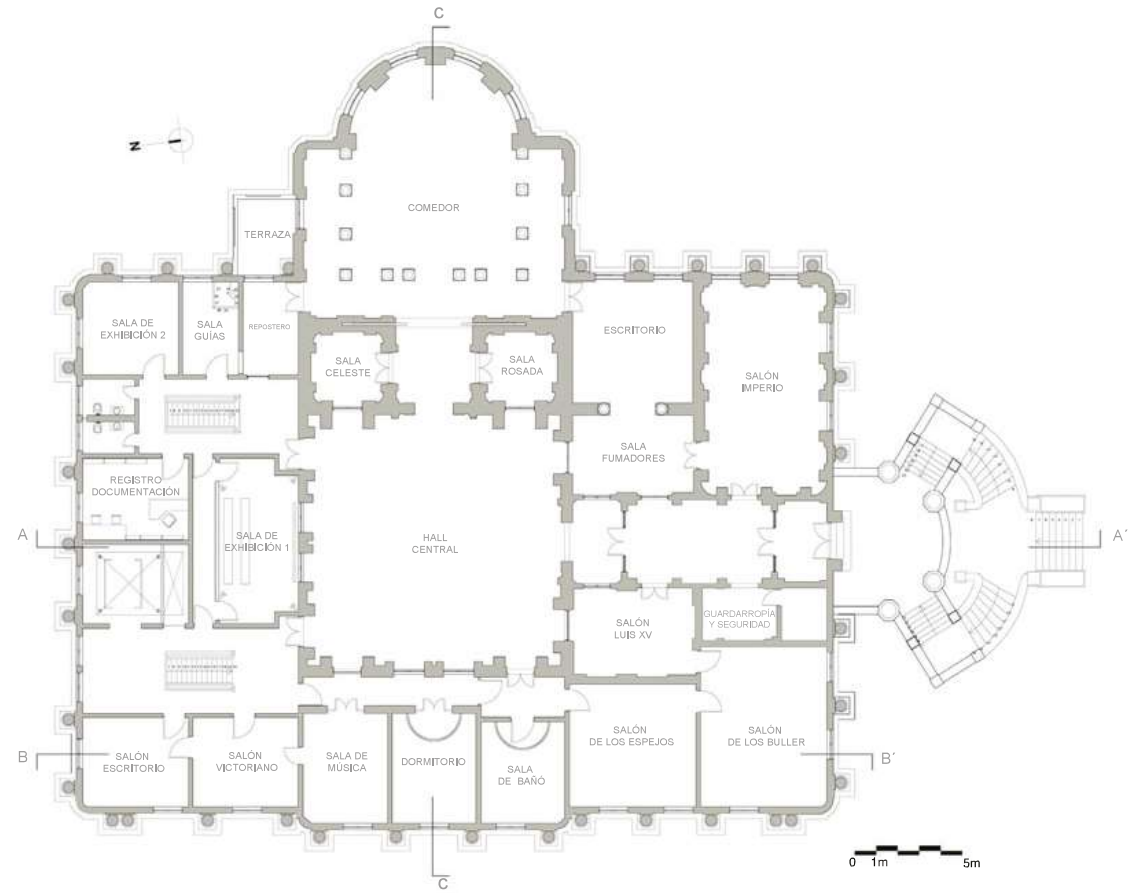
"Restauración Palacio Rioja" Proyecto de Arquitectura.

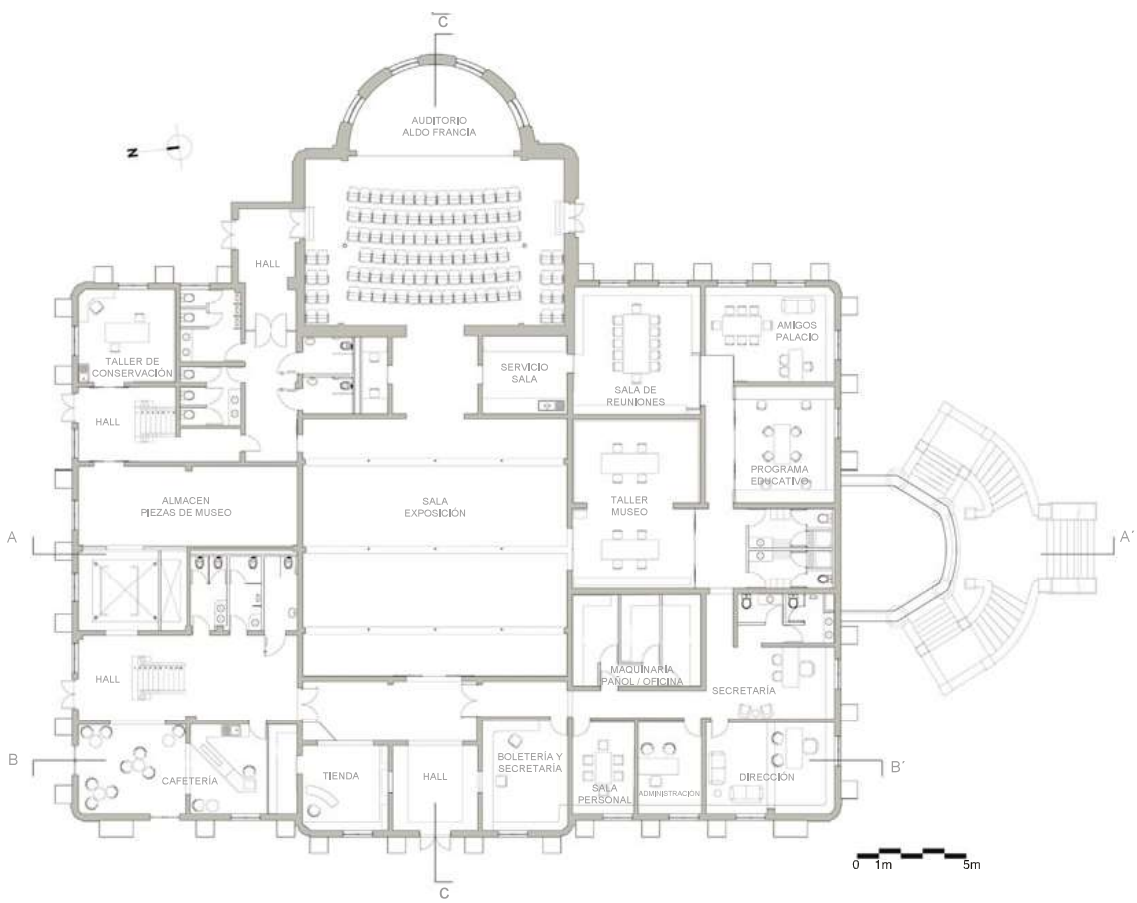
Fuente: IDIEM

1. Corte AA'

2. Corte BB'

3. Corte CC'





"Restauración Palacio Rioja" Proyecto de Arquitectura.

Fuente: IDIEM, noviembre 2012

1. Planta primera
2. Planta zócalo

Incluimos aquí las reflexiones de la arquitecta coordinadora del proyecto Doña Josefina Atria Mira, quien ha compartido con nosotros su experiencia.

¿Cuáles fueron los retos más importantes que debió enfrentar para el desarrollo del proyecto?

Como en todos los proyectos, el reto inicial para mí es conocer el edificio. Acercarse desde la distancia á éste sujeto que no conoces y cuya larga vida, llena de historias, hacen de este extraño un personaje distante y escurridizo, al que debes llegar a conocer y no solo superficialmente, sino llegar a que te cuente sus secretos más profundos.

El edificio Palacio Rioja, en un principio desconocido, y que no tenía prácticamente historia escrita y gráfica, nos dio un gran trabajo de búsqueda de antecedentes, ejecución de prospecciones, estudio del contexto histórico y otros, cosa bastante común en la mayoría de los edificios históricos en Chile. Pero sobre todo se debió pasar mucho tiempo con él para llegar a conocerlo profundamente; tomar tiempo para acercarse, indagar, pesquisar, prospectar; en fin, dedicar tiempo a observar la construcción... mirarlo, tocarlo, recorrer sus heridas, descubrir sus cicatrices; llegar a conocer hasta lo más profundo de su ser. Reconocer no solo el material y la técnica constructiva, sino llegar a identificar su lógica inicial, las intervenciones intermedias y los daños que se habían presentado a lo largo de su historia y el porqué de estos.

Lamentablemente, para este tipo de proyectos en Chile se suele disponer de escaso tiempo de desarrollo, sobre todo para esta primera etapa de levantamiento crítico y diagnóstico –etapa de la cual, en definitiva, depende el éxito de la intervención– ya que frente a un diagnóstico errado no existe ninguna posibilidad de que las acciones que se propongan tengan éxito en la conservación del inmueble, si es que no llevan a incrementar los daños, sobre todo de aquellos que son producto de los terremotos.

Una extenuante convivencia con el edificio y su entorno, habiendo recorrido con la vista, el tacto y el olfato todos sus componentes –las maderas, los adobes, los conectores metálicos, las arenas, pinturas, molduras, yeserías y otros– fue lo que permitió comprender el edificio. Obviamente me llevó a adorarlo e hizo posible que, luego, limpios ya del polvo, el reto se presentara en determinar los valores, tangibles e intangibles, visibles e invisibles[3], en encontrar

3 Visibles, entendidos como aquellos aspectos arquitectónicos que se pueden ver; e invisibles, entendido como aquellos aspectos de la construcción y la estructura que quedan ocultos al público, expresamente atendidos a través del documento "Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico", ratificado en la 14ª Asamblea General de ICOMOS en Victoria Falls, Zimbabue, 2003.

donde reside el *espíritu*[4] de nuestro protegido –espíritu– que habita tanto en el *edificio*, como en el *lugar* donde se emplaza y en la *comunidad* a la que pertenece.

En esta definición de los valores inherentes al inmueble, el proyecto busca consensuar[5]: los principios fundamentales que, como arquitecta restauradora, forma parte de mi obligación y responsabilidad considerar frente a la puesta en valor y salvaguarda del patrimonio cultural; junto a las expectativas del mandante del encargo, la comunidad y la rehabilitación y uso activo por parte de ésta; la realidad local, respecto de recursos económicos, siempre limitados para el rescate y conservación del patrimonio; y finalmente las exigencias técnico-constructivas, normativas y de desempeño, frente a los terremotos venideros.

En Chile, quizás en parte por los trastornos que sufrimos como personas, en esta tierra que forma parte del cinturón del Pacífico y los muchos terremotos que nos toca enfrentar, la historia expuesta de estas catástrofes naturales no es un atractivo para nuestra comunidad. La exposición permanente de las heridas que sufren nuestros edificios y nuestra gente, y que se podrían plasmar en intervenciones que dejen a la vista los múltiples daños que deja un terremoto, no traen tranquilidad y paz a la vida cotidiana de la comunidad. Es quizás por esto que en general las comunidades desean edificios libres de grietas, sin alertas de peligro. Así debemos proveer entonces intervenciones de restauración que oculten esas huellas y buscar, en lo posible, acciones que las disminuyan, donde el valor del paso del tiempo y de toda esta historia de catástrofes, por interesante que sea para los profesionales, no se vuelva un objetivo en pro de comunidades que buscan sobreponerse al miedo y, como sinónimo de la superación de la tragedia, volver a estar de pie y salir fortalecidos. Desean edificios históricos que se vean "relucientes" como muestra de su fortaleza, que traspasa el tiempo y las vicisitudes, como símbolo del patrimonio cultural que persistirá.

¿Cuáles fueron las mayores dificultades desde un punto de vista técnico?

Desde el punto de vista técnico la primera y mayor dificultad fue, como ya se mencionó, contar con un diagnóstico certero para así proveer, no solo intervenciones de reparación, sino que en algunos casos, intervenciones que eliminaran los problemas de forma o, deficiencias constructivas o intervenciones inadecua-

4 "Declaración de Quebec sobre preservación del espíritu del lugar", aprobada en la 16ª Asamblea de ICOMOS en Quebec, Canadá, 2008.

5 "Documento de Nara sobre autenticidad", Conferencia de Nara sobre autenticidad respecto a la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural del la UNESCO, realizada en Nara, Japón, 1994.

das, que ponían en riesgo el inmueble frente a las acciones de los terremotos, sino además encontrar soluciones efectivas sin despilfarro de recursos y acordes a los criterios de conservación del patrimonio cultural.

Efectivamente se pone a prueba a todo el equipo técnico para trabajar desde todo punto de vista con el criterio "mínima intervención", no solo por los recursos, sino también en pro de defender la autenticidad del bien. Llevar a todos los especialistas: eléctricos, climatizadores, ingenieros y otros, a comprender el valor de cada elemento constructivo y cada forma y material. Esto es en Chile una misión difícil, ya que la nueva edificación es, en general, el ámbito en el que se mueven. Comprender los cuidados que es necesario tomar al enfrentar casos de edificios históricos y transmitir el cariño por la estructura, el material original, la verdad con que se deben mostrar los elementos nuevos, –pero sin perturbar la imagen arquitectónica y buscando tomar un papel secundario–, para una efectiva puesta en valor de lo auténtico, es un peregrinar en todas las etapas del proyecto y que va persiguiendo cada elemento que se debe reparar, restaurar, sustituir, eliminar o incorporar.

Por otra parte, encontrar soluciones técnicas que minimicen las acciones de conservación futuras, atendiendo a los escasos recursos económicos y la falta de conciencia general respecto de que el *Plan de mantenimiento* debe transformarse en una rutina, obliga al equipo técnico a ingeniar soluciones y buscar materiales, de simple mantenimiento y larga duración.

Todo este proceso no se podría haber llevado a cabo, sin contar con todos aquellos que se sumaron a este equipo, y que regalaron más que su conocimiento, en pro de la conservación de nuestro patrimonio cultural. Como conductora del equipo fue un honor y les agradezco a todos. Finalmente en las manos de quienes ejecutaron las obras quedó el desafío de lograr materializar este proceso y también son parte del éxito de que el Palacio Rioja hoy esté abierto a la comunidad y prosiga albergando nuevos recuerdos, vivencias y sueños como parte de nuestra cultura viva.

Equipo proyecto de diseño restauración Palacio Rioja de Viña del Mar

Josefina Atria:	Jefe de proyecto – Arquitecta restauradora. Dirección de proyecto y coordinación de especialidades. Estudio de situación original, situación actual y diagnóstico; criterios de intervención y partido general; proyecto de arquitectura, restauración arquitectónica, estructural y del paisaje; tipos de intervención y especificaciones técnicas.
Fernando Yáñez:	Asesor – ingeniero responsable del proyecto de estructuras.
Mª Graciela Jofré:	Estudio situación actual y diagnóstico estructural; proyecto de restauración estructural; tipos de intervención y especificaciones técnicas de estructuras.
Roberto Oguín:	Estudio geotécnico del suelo.
Antonia Benavente:	Estudio arqueológico.
Magdalena Undurraga:	Estudio histórico.
Marcelo Soto:	Modelo de gestión; guión museológico; museografía y plan de mantenimiento.
Isabel Costabal G.	Registro colección mueble.
Cristián Pérez S.	Informe patologías bióticas y plan de mantenimiento.
Re Studio	Levantamiento láser.
Gustavo Orellana y Angélica Pulgar:	Registro de daños en ornamentos y estratigrafías.
Paula Rodríguez:	Registro especies vegetales; plan de mantención jardines.
Mónica Pérez & Asoc.:	Proyecto de iluminación.
José Miguel Zamorano:	Proyectos de instalaciones.



El desarrollo de la obra de rehabilitación

CLAUDIO VERGARA MELIAN
Departamento de Planificación y Pre inversión
Secretaría Comunal de Planificación
Ilustre Municipalidad de Viña del Mar

Los terremotos definitivamente han marcado la historia de nuestro país y de nuestras ciudades, desde los primeros asentamientos que a través de sus leyendas y mitos nos han mostrado la fuerza de la naturaleza, luego con la destrucción de las primeras ciudades fundadas por los españoles. Nuestra memoria urbana ha ido sufriendo una metamorfosis, los años van borrando elementos originales de los palacios y chalets de nuestras ciudades. En este contexto, se buscó recuperar esos detalles que hicieron único al Palacio Rioja, recuperar el concepto original y, tal vez, estar en presencia de algunos elementos que pueden mostrarnos cómo era la ciudad antes del devastador terremoto del 16 de agosto de 1906. Es a partir de ese desastre, que modificó la estructura de Valparaíso y generó el auge del poblamiento de Viña del Mar, que comienza la historia propia de nuestro palacio.

La sociedad de aquel entonces tornó el dolor y pérdida que dejó el violento sismo en una oportunidad. Se acercaba el Centenario de nuestra Independencia y todo ello se combinó para que ambas ciudades se pudieran recuperar de aquella tragedia.

Contexto

A las 3:34 horas del día 27 de febrero de 2010, Chile sufrió un intenso terremoto que devastó la zona centro y sur del país. Viña del Mar vivió en aquella noche los embates del sismo, siendo afectados gravemente varios edificios patrimoniales y de viviendas.

Cuatro edificios de propiedad municipal declarados Monumentos Nacionales fueron dañados: el Teatro Municipal de Viña del Mar, el Palacio Verga-



1. Fotografía aérea del Palacio Rioja, 1925.

Fuente: Revista Zig-Zag una edición especial 1921-1925, Archivo Histórico de Viña del Mar.

ra, el Palacio Rioja y el Palacio Carrasco. Todos ellos construidos en el primer cuarto del siglo XX por destacados arquitectos europeos.

El Municipio de Viña del Mar, desde ese momento a través de la Secretaria Comunal de Planificación, comenzó el trabajo de dimensionar los daños ocasionados por el terremoto en estos inmuebles. Se decidió tomar este análisis como una oportunidad para generar un plan de restauración integral en nuestros edificios patrimoniales. Inmediatamente se comenzó la búsqueda de las fuentes de financiación para realizar los procesos completos de restauración de estos edificios.

Los proyectos de restauración del Teatro Municipal y del Palacio Vergara se financiaron a través del Programa Puesta en Valor del Patrimonio. Una línea de inversión de unos 100 millones de Dólares liderada por la Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (SUBDERE), ejecutada técnicamente la Dirección de Arquitectura (MOP) e implementada por los Gobiernos Regionales (GORE), con el aporte financiero del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), cuyo objetivo es proteger y poner en valor los bienes patrimoniales declarados Monumentos Nacionales o en proceso de serlo.

Los diseños del Palacio Rioja y del Palacio Carrasco fueron financiados a través del Fondo Recuperación de Ciudades, una fuente de financiación del Ministerio del Interior, administrado por la Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (SUBDERE), para proyectos destinados a la recuperación





2. Estado de conservación tras el terremoto de la decoración del hall central del Palacio Rioja.

Fuente: Archivo fotográfico de la obra.

de ciudades afectadas por el terremoto y maremoto del 27 de febrero de 2010.

Este terremoto provocó graves daños al Palacio Rioja, el cual ya había sido reparado en 1985. Como señalamos anteriormente, el Municipio de Viña del Mar vio en esta desgracia una oportunidad de restaurar integralmente este grandioso inmueble de principios del siglo XX. Estos trabajos nos han permitido redescubrir este palacio y desvelar algunos rasgos originales que se han ido perdiendo con el paso de los años y a consecuencia de las intervenciones que ha sufrido.

Los terrenos en los cuales se emplaza el Palacio Rioja están ligados, indefectiblemente, con la historia de Viña del Mar, desde que Pedro de Valdivia entregó a su capitán Pedro de Omepezoa estas tierras que comenzarán a conocerse como Hacienda "La Viña de la Mar" gracias a Francisco Riberos y su hijo Alonso de Riberos. Fue esta familia quien plantó los viñedos que adquirirán gran notoriedad dando origen al nombre de la futura ciudad, *"el viñedo de Riberos adquirió fama y reputación y tanta fama que en el curso de pocos decenios, aquellas tierras perdieron el nombre tradicional de "Peuco" adquiriendo en cambio el de "la viña de Riberos" o "la viña de la mar"*[1].

El Palacio Rioja se encuentra enfrentando la vía que comunicaba el Puerto de Valparaíso con la ciudad de Quillota. Siendo un lugar articulador,

1 Larraín, Carlos (1946): *Viña del Mar.* Santiago: Editorial Nascimento, p.39.



3. Fotografía del proceso de restauración del hall central del Palacio Rioja.

Fuente: Archivo fotográfico de la obra.

como se ve reflejado en el diario de Mary Graham con su detallado paso por la Hacienda. En esa época de propiedad de Antonio Carrera, y su vivencia del terremoto del 20 de noviembre de 1822 en el que es destruida la pujante Hacienda que se ubicaba a unos metros del actual Palacio Rioja[2].

Dentro del marco de la última restauración, emprendida por la Municipalidad de Viña del Mar y materializada por la empresa Kalam, durante la construcción de un dren de aguas lluvias, se descubrió un pozo de agua en el sector del acceso al palacio. Se trabajó con arqueólogos para datar la fecha de su construcción, la cual por restos de loza, pertenecientes a la empresa porteña Agacio Hermanos, encontrados en el sitio se estima que es anterior a 1857[3]. Evidencia que se complementa con la fotografía aérea de 1925 en la cual se observa un espeso bosque en la zona del hallazgo[4].

De confirmarse esta tesis, estaremos en presencia de la construcción más antigua de Viña del Mar, un pozo de agua que pudo ser el que regó los viñedos que dieron nombre a la ciudad.

Salvador Vergara, hijo de José Francisco Vergara, vendió los terrenos de

2 Graham, Mary (1956): *Diario de mi Residencia en Chile*. Santiago: Editorial del Pacifico S.A., p.198.

3 Desarrollo empresarial urbano e inmigración europea: españoles en Valparaíso, 1880-1940. Memoria para optar al grado de doctor presentada por Baldomero Estrada Turro bajo la dirección de la doctora Concepción Navarro Azcue Madrid, 2012, Matrícula del Comercio de Valparaíso según el Registro de Patentes tomadas en 1857.p. 250.

4 Fotografía gentileza del Archivo Histórico de Viña del Mar.



4. Fotografía de muro con sistema de soporte para ornamentación., previo a la intervención.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

la Quinta San Francisco en el año 1905 a Carlos Newmann. El terremoto del 16 de agosto de 1906 que asoló la región, destruyó la construcción existente, por lo que Carlos Newmann vendió en 1907 la propiedad a don Fernando Rioja, quien encarga al arquitecto Alfredo Azancot el diseño de su palacio. La construcción de éste, se estima que se prolongó hasta finales del año 1912, como atestigua un trozo del diario El Mercurio del 3 de septiembre de 1912 encontrado en un capitel de las columnas exteriores del palacio durante los trabajos de restauración en 2015.

Parte importante del diseño original del conjunto era el Palmarium, que se ubicaba donde actualmente se encuentra la Plaza Paul Harris. Aún se pueden apreciar las distintas especies de palmeras que cobijaba esta hermosa construcción metálica que fue demolida algunas décadas después.

Actualmente, sabemos que en origen el palacio contaba, en su piso zócalo, con un envigado de piso de madera que fue reemplazado en la década de 1950 por un radier de cemento con terminación de baldosas. El perímetro tenía troneras de ventilación que fueron selladas. El cambio de materialidad modificó el nivel interior del piso zócalo, por lo que a las puertas exteriores originales se le debieron anexar suples.

En el interior del palacio, en el Salón Rosado y en el Salón Celeste, había lámparas que fueron retiradas tempranamente por sus dueños. Los salones del piso noble no contaban con los decorados parquets que se pueden apreciar



5. Fotografía del proceso de decapado de Sala de Guías y su estado actual luego de los trabajos de restauración.

Fuente: Archivo personal.

actualmente, sólo con un entablado de madera de roble. La hipótesis que manejamos es que al saber Don Fernando Rioja de la visita que efectuara a Chile el Infante Don Fernando de Baviera y Borbón a finales de 1962, se propone terminar de alhajar su palacio con las finas terminaciones con las que lo conocemos hoy.

Don Fernando Rioja fallece en 1922 dejando altas deudas a su familia. El 12 de julio de 1956, su viuda vende la propiedad a la Municipalidad de Viña del Mar, bajo la administración del Alcalde Wladimir Huber. En esta época se efectuaron modificaciones importantes en el edificio, específicamente en el piso zócalo, donde se derribaron muros de estructura de madera y se integraron muros de bloques de cemento, modificando para siempre el diseño original de este piso en el que se encontraban los servicios del palacio como las bodegas y cocina.

Entre las modificaciones realizadas por el exterior del inmueble, se encuentran actuaciones como: el derribo del muro perimetral de la propiedad, que fue reemplazado por un muro transparente de fierro que permite una mejor visión del palacio desde fuera. La apertura de un vano de acceso al piso zócalo por la calle Quillota. La demolición del Palmarium y la apertura de ese espacio para consolidarlo como Plaza Paul Harris, del Teatro de la zona norte del conjunto, de las caballerizas y del picadero. y de las canchas de tenis y del bosque, donde se encuentra actualmente ubicada la Iglesia Mormona.



6. Detalle sistema constructivo predominante en palacio Rioja, muros de entramado de madera de pino Oregón, rellenos con albañilería de adobe fijados con alambres dispuestos en diagonal. Sobre esta estructura base se disponen los acabados en función de si soportan o no carga ornamental.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

El proyecto de restauración integral del Palacio Rioja fue un diseño a cargo del IDIEM de la Universidad de Chile, quien puso a la cabeza a la arquitecta Josefina Atria. Equipo con el que el municipio trabajó mancomunadamente junto con Kalam para lograr el objetivo planificado.

Las obras significaron una importante inversión. De forma conjunta a la Unidad de Patrimonio, se trabajaron y ejecutaron, complementariamente, los siguientes proyectos de restauración asociados: "Restauración de cortinaje, pantallas y visillos del Museo de Artes Decorativas Palacio Rioja", "Restauración de objetos de arte de materialidad mixta Museo de Artes Decorativas Palacio Rioja", "Restauración de objetos de arte de materialidad metal Museo de Artes Decorativas Palacio Rioja" y "Restauración murales históricos (panneaux) del Museo de Artes Decorativas Palacio Rioja".

La ejecución de las obras fue supervisada por un equipo de especialistas de la Municipalidad, a través de la Secretaría Comunal de Planificación y de la Dirección de Obras.

El desarrollo de los trabajos fue un gran desafío en el que se tuvieron que tomar decisiones in situ ante situaciones propias de la intervención en un edificio de estructura de madera de más de 100 años expuesto al ataque de xilófagos, humedades y tensiones por sismos. Algunas de estas decisiones tuvieron que ver con la filtración de agua de lluvia en el sector del comedor del palacio y en el Salón Luis XV. Se decidió cambiar toda la cubierta para eliminar cualquier



7. Fotografías del proceso de restauración del Salón Comedor, la fachada y el hall central del Palacio Rioja. Fuente: Archivo fotográfico de la obra.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

posibilidad de filtración de agua de lluvia. Se respetaron los forros de cobre existentes y se incorporaron en los sectores faltantes.

Se trabajó con maderas reutilizadas de demoliciones, las cuales recibieron los tratamientos de desinfección correspondientes, con lo que se aseguró las mismas características de resistencia que en las maderas de pino Oregón existentes en la estructura. Los ensambles fueron realizados por carpinteros especialistas.

Es indudable que en todo trabajo de restauración existe la posibilidad de encontrar elementos significativos que han sido ocultados por intervenciones anteriores o de liberar estructuras para un mejor rendimiento de ésta. Ambos casos se presentaron durante la restauración del piso zócalo del Palacio Rioja. Al derribar un tabique de bloques de cemento de una intervención de la década de 1950 encontramos una estructura portante de madera de la que no conocíamos su existencia y para la que el proyecto contemplaba una nueva estructura metálica. Optamos por mantener la estructura original, que se encontraba en excelente estado, con lo que, al dejarla a la vista, nos abre una ventana al pasado constructivo del palacio. En la zona de la nueva cafetería, que se diseñó en el piso zócalo, se liberaron pies derechos de pino Oregón para dar paso al acceso interior.

Los trabajos de decapado nos entregaron grandes satisfacciones al recuperar puertas y ventanas que presentaban gruesas capas pictóricas. Uno de los

espacios que más nos gratificó fue la Sala de Guías, en la que se encuentra una escalera que da acceso a la cubierta por la que subían los músicos que se instalaban en el altillo del comedor para deleitar con sus compases los almuerzos y cenas de la familia de Fernando Rioja. Se optó por dejar a la vista la veta de la madera en contraste con los tonos claros de los muros.

El proceso completo de restauración implicó labores de retiro de escombros de los daños ocasionados por el terremoto y las humedades, la fabricación de adobe con la misma mezcla original, el reemplazo y refuerzo de estructuras, la restauración de molduras de yeso, decapado de puertas, cielos y ventanas, pulido y restauración de parquet, la recuperación de forros de cobre, el reemplazo de la totalidad del sistema eléctrico y sanitario, el reemplazo de toda la cubierta y la sustitución del sistema de evacuación de aguas lluvias.

El Palacio Rioja ha cumplido más de 100 años desde el término de su construcción, siendo parte de la historia de Viña del Mar y conservando la esencia de su arquitectura a pesar de los embates de los terremotos y transformaciones programáticas de la que ha sido objeto. Su restauración dará a la ciudad un espacio de comprensión de su evolución y permitirá que sea visitado por las nuevas generaciones.

Para nuestro municipio, es de gran importancia la restauración del Palacio Rioja, Vergara, Carrasco y del Teatro Municipal. Es una tarea que ningún municipio de nuestro país había realizado anteriormente y menos de manera simultánea con el apoyo del Gobierno de Chile. Esta importante inversión supone un gran impulso al desarrollo cultural de nuestra ciudad.



La restauración ornamental del Palacio Rioja

JAVIER LATORRE ZUBIRI
Kalam

Para hacer las cosas bien es necesario: primero, el amor, segundo, la técnica
Antonio Gaudí

El espíritu con el que hemos realizado los trabajos de restauración de este valioso y bello palacio residencial, tanto desde la perspectiva de la arquitectura como de su decoración ornamental, está presidido por el máximo respeto a la obra edificada, desde el entendimiento de las técnicas tradicionales y el complemento que la restauración científica puede aportar, tanto en la fase de estudio como en el momento de la intervención.

Entre los trabajos realizados para la recuperación de este singular edificio, podemos destacar la restauración del conjunto de elementos ornamentales arquitectónicos, exteriores e interiores, que contribuyeron a embellecer y enriquecer sus jardines, fachadas, muros y cielos, y que con esta intervención han recuperado su fisonomía y esplendor primigenio. El arquitecto encargado del diseño no sólo tuvo en cuenta la creación de un espacio habitable, sino que también pensó en ensalzar, mediante el deleite ornamental, la opulencia y clase social de sus propietarios.

Teniendo en cuenta que en esta publicación otros autores ya han tratado aspectos referentes a la tipología, materialidad, objetivos y tratamientos de restauración arquitectónica del palacio, centramos la atención en aquellos objetos y modelos que aportan un complemento artístico para elevar la categoría del edificio y su entorno.

Nos encontramos en un periodo histórico de profundos cambios en lo social y lo económico a los que Chile, y la entonces emergente villa costera, no es ajeno y que afectan a la arquitectura y otras Bellas Artes. Tan es así, que



1. Reintegración de palillaje en aleros perimetrales.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

la importancia de los maestros artesanos, elevados en algunas instancias a la categoría de artistas, acompaña la labor de arquitectos, pintores y escultores, dejando su impronta en yeserías, carpinterías, cerrajerías o mobiliario, siendo el Palacio Rioja un claro ejemplo de todo ello.

Para estas labores hemos contado con un nutrido grupo de técnicos y especialistas, formados en restauración patrimonial, coordinados por profesionales con amplia experiencia que se han encargado de supervisar e instruir a los equipos distribuidos por los distintos espacios y que han trabajado con diferentes materialidades: madera, dorados, mármol, yesos y estucos. Es en la planta noble del palacio y en sus fachadas perimetrales, además de algunos elementos ubicados en el jardín, como la fuente situada frente al acceso principal y los faroles que iluminan el entorno, donde se concentran los trabajos más delicados y particulares. Se estableció in situ la infraestructura necesaria para poder realizar nuestro cometido, incluyendo talleres de carpintería, moldaje y restauración.

Tanto cuando intervenimos a nivel arquitectónico como ornamental, las exigencias de un conocimiento profundo de los materiales, en lo relativo a su apariencia y a su estado de conservación a nivel interno o estructural, es fundamental como paso previo a la aplicación de los tratamientos más idóneos, de acuerdo a cada caso concreto, pudiendo así tomar la mejor decisión sobre la conservación o restauración de este tipo de elementos decorativos, que en su mayor parte están insertos en la construcción, formando un todo en el diseño



2. Revisión de molduras en cielos decorativos.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

de la edificación. Así nos encontramos con molduras, balaustres, elementos escultóricos figurativos o vegetales, de mayor o menor complejidad, además de maderas talladas y nobles carpinterías, incluidos pavimentos decorativos trabajados con diferentes maderas formando complejos entramados. Hay que tener en cuenta la importancia de los acabados en el proceso restaurativo, ya que suponen la piel visible de la edificación, la que refleja el verdadero espíritu e intencionalidad del promotor de mostrar su realidad económica y posición social. Es por ello importante respetar el diseño original, incluyendo la elección del color -respaldado por un riguroso estudio de catas que permitió identificar el cromatismo original-, junto con la recuperación de otro tipo de revestimientos como textiles, dorados, cristalería, rejerías, apliques o lámparas.

En consecuencia, siendo conscientes de que nuestra cometido debe ajustarse a lo estipulado en el proyecto de licitación, se han aportado soluciones restaurativas que contribuyen a mantener la autenticidad y originalidad de la edificación, potenciando los valores adquiridos en su diseño y planificación, sin incurrir en falsos históricos que desvirtúen su imagen arquitectónica y artística. No obstante, no podemos obviar en la restauración de un palacio como el Rioja que se deben armonizar la conservación del edificio y sus elementos originales, con su función museística, quedando esta última supeditada a la primera, pero sin abandonar su cualidad de patrimonio vivo, lo que favorece su conservación y mantenimiento.



3. Fuerte deterioro estructural que afecta gravemente a los revestimientos.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

Principales patologías y condicionantes externos

Las lesiones más evidentes en el palacio estaban subordinadas, no tanto por un mal uso o transformación de estructuras originales del inmueble, sino por acción de los efectos destructivos de los terremotos que se producen en la región de una manera recurrente, y en este caso concreto, del último seísmo de gran intensidad ocurrido el 27 de febrero de 2010 y que dañó seriamente el edificio. Su entramado estructural, diseñado por el arquitecto francés Alfredo Azancot para comportarse con cierta flexibilidad ante los reiterados movimientos sísmicos propios de su área geográfica –recordar que ya en 1985 quedó seriamente afectado, requiriendo de una profunda intervención liderada por el arquitecto Patricio Peralta-, no impidió que sus revestimientos y decoraciones quedaran de nuevo seriamente dañados y destruidos con distinta intensidad. La inclusión, en la última intervención datada, de materiales con distinto comportamiento a los empleados en la construcción original también ha tenido su importancia en la respuesta que tuvo la estructura en el momento del último temblor, pero son acciones siempre condicionadas por los efectos que éstos producen. Revocos desprendidos, piezas ornamentales agrietadas y fracturadas, pérdida de volumen e interrupciones en líneas de molduras y carpinterías alteradas y embotadas por superposición de capas de pintura y reparaciones inadecuadas, se pusieron especialmente de manifiesto antes del inicio de los trabajos.





4. Estado de conservación del soporte estructural y revestimientos con degradación física y pérdida de materialidad.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

Cada terremoto ha afectado al palacio de manera diferente, al depender su comportamiento de distintos factores relacionados como la magnitud y velocidad del movimiento, la energía liberada, las características del suelo y la vulnerabilidad de la fábrica. La carga sísmica soportada por la estructura del edificio provoca invariablemente un efecto dominó sobre el conjunto de la arquitectura del palacio, independientemente de la intensidad del mismo, encadenando otra serie de consecuencias importantes que afectan en mayor o menor medida a la estratigrafía arquitectónica de la edificación, y por ende, a los revestimientos y aparato ornamental. Si bien no se presentó un colapso total del edificio -aunque sí ocasionó problemas serios en determinadas partes no estructurales-, el estado general del palacio impedía su habilitación, requiriendo de una urgente evaluación del daño y la toma de medidas para paliar el problema, haciendo prevaler esta circunstancia necesaria para emprender una restauración integral y puesta al día de sus instalaciones museísticas, potenciando sus cualidades estéticas y artísticas, pero sin olvidar su concepción inicial como vivienda residencial. Como consecuencia de los desperfectos provocados por efecto del fuerte terremoto -ocurrido en el borde convergente de la placa de Nazca y la Sudamericana, alcanzando una magnitud de 8,3 Mw-, quedaron gravemente afectadas las condiciones de estanqueidad del contenedor arquitectónico (cubiertas y paramentos exteriores), desencadenando una multiplicación de efectos secundarios que agudizaron los problemas de por sí existentes en la edificación, y con ello, la



5. Grietas por desplazamiento y movimiento sísmico en zonas frágiles de la arquitectura que se manifiestan con mayor intensidad en los vértices y encuentros de la parte superior del distribuidor central.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

debilidad y progresivo deterioro de los motivos decorativos interiores y exteriores. Las piezas escultóricas y molduras, no sólo se abrieron y fisuraron, sino que también se desprendieron al perder consistencia material por quedar debilitado el armado y fijación a la estructura. Los elementos ornamentales y acabados son víctimas propicias, ya que es lógico que determinados materiales, como el yeso o el concreto, se fisuren para trabajar ante las tensiones de tracción que se producen durante un sismo.

En consecuencia, las filtraciones de agua de lluvia y humedades de capilaridad provocaron daños colaterales que afectaron de igual modo a los distintos materiales presentes en la ornamentación. Entre estos procesos, de manera significativa el que conocemos como biodeterioro, un enemigo sigiloso y peligroso que generó en algunas maderas la infestación por hongos (pudrición cúbica), menoscabando con bastante celeridad -se estima que en solo unos meses puede llegar a disminuir la capacidad mecánica de una madera en un 40%- la resistencia del aparato sustentante (entramado estructural y entablillado), como quedó patente en importantes estancias como el salón Luis XV, comedor o tribuna de la orquesta, comprometiendo la decoración que embellece paramentos y cielos. Este mismo efecto se observaba puntualmente en el rastrelado de algunos pavimentos de madera, acompañado de posteriores pérdidas materiales de las pequeñas tablillas que conforman el parqué y zócalos, sobre todo en rincones más propensos a la entrada de agua directa. Algo menor, entre las afecciones



6. Vista de uno de los paños exteriores del distribuidor central con acumulación de patologías.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

provocadas por agentes patógenos y en ocasiones en áreas coincidentes con la pudrición por hongos, nos encontramos el rastro dejado por insectos xilófagos, en ese momento inactivo, que por el tamaño y forma de los orificios y características de las galerías podemos identificar como pertenecientes a la familia de los anóbidos y líctidos.

Del mismo modo que la humedad actuó sobre la madera, también lo hizo sobre el yeso y el estuco de cemento, estimulando la aparición de eflorescencias salinas que se manifestaban en el exterior de los revocos, generando la aparición de manchas y fracturas en la superficie mural. El efecto de criptoflorescencia, debido a la recristalización de sales en el interior del poro, que al expandirse disgregan el material expuesto a la humedad y los cambios medioambientales, ocasionó una pérdida de cohesión y deplacado de revestimientos y morteros, que en muchos casos acabaron por desprenderse.

No podemos obviar otros daños de origen antropogénico, resultado de la actividad humana y causados por las distintas intervenciones de renovación interior que se han producido a lo largo del tiempo: remodelaciones estéticas, modificaciones de uso, incorporación de nuevos materiales, etc. Las reparaciones realizadas, no siempre afortunadas, ocultaban en ocasiones otros problemas, agravando la situación por la demora en la toma de decisiones. Desde papel mural a enlucidos de yeso y superposición de capas de pintura que modificaron el colorido original de las distintas estancias nobles, desluciendo la riqueza deco-



7. Proceso de elaboración de moldes de resina en dos piezas para la reproducción de balaustres.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

rativa recuperada tras la intervención. Incluimos en esta relación la degradación del medio, puesto que los depósitos de suciedad y la contaminación ambiental, debido a las emisiones generadas por el intenso tráfico rodado que se produce en la zona, también producen variaciones en las características físico-químicas de los materiales, acelerando los procesos de degradación y una reducción de sus propiedades de resistencia, estabilidad y morfología.

Resumiendo, podemos afirmar que los problemas y factores de alteración encontrados en relación al aparato ornamental suponen una traslación a la piel exterior de los existentes en los "órganos internos" de la construcción, estando íntimamente vinculados entre sí, como no puede ser de otra manera. Tratándose de una estructura principal de madera flexible, los mayores daños en la decoración se localizaban en las zonas más elevadas del palacio, con menor conexión y con mayor apertura de vanos de iluminación, siendo el vestíbulo y el distribuidor central, además del comedor, las zonas más afectadas.

Intervención en elementos singulares y revestimientos arquitectónicos

En el exterior del palacio prima la sobriedad, orden y perfección del ornamento -configurado por columnas de fuste liso, balaustradas en la escalinata y coronación, e incluso jarrones que rematan las fachadas-, teniendo en cuenta la ruptura a la que se somete la arquitectura con respecto al estilo barroco, menos





8. Moldes y reproducciones de piezas de gran volumen elaboradas en el taller instalado en obra.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

evidente en los salones y habitaciones interiores, donde nos encontramos una versatilidad y riqueza decorativa más profusa. Si en las líneas de fachada se expresan con mayor claridad los postulados del clasicismo francés del *grand siècle*, reflejándose la contención y mesura propias del estilo, en el interior, igual que sucede en la inspirada Francia, esta moderación no está tan presente, puesto que la traza arquitectónica de columnas, pilastras y cornisas se complementa con frisos, sobrepuertas, marcos y rica ornamentación tridimensional en yeso que se prolonga en los textiles murales, algunos elementos tallados en madera dorada -como las piezas que realzan el interior de los arcos del comedor-, y no menor, los magníficos adornos de bronce cincelado y dorado que componen apliques, lámparas, pomos, etc.

El proceso de creación y manufactura de los motivos ornamentales (jarrones, máscaras, medallones, etc.), tanto de fachada como de interiores, requiere de distintas técnicas que incluyen el moldaje, la terraja corrida o la talla en madera y el dorado tradicional, todos ellos presentes en el aparato decorativo que engalana el palacio. En el caso de las piezas escultóricas seriadas, es precisamente el molde el que permite su reproducción sin perder calidad en el dibujo de las formas, siempre que se conozcan las técnicas de modelado y vaciado propias de esta actividad creativa. Su naturaleza articulada y fragmentaria permite la combinación de estos elementos de manera armónica, pudiendo incorporar distintas técnicas en un mismo plano arquitectónico, todo ello con el objetivo



9. Trabajos de restauración y recuperación polícroma de paramentos interiores.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

de enriquecer visualmente una fachada o estancia.

La consolidación y fijación de los elementos conservados demanda también la reposición de las piezas perdidas o fragmentadas, que fueron debidamente reproducidas por las mismas técnicas empleadas en su elaboración, partiendo de elementos existentes que se emplean como modelo. Esto nos ha permitido cumplir con los objetivos marcados antes del inicio, que contemplaban una intervención encaminada a resolver la estabilidad de decoraciones y molduras frágiles y con riesgo de caída, y dar continuidad a las pérdidas materiales con el criterio de conservar el máximo de piezas originales, utilizando como último recurso la reproducción de las faltantes.

Frisos, ménsulas, molduras y ornamentos con riesgo de desprendimiento se retiraron de la superficie mural para poder asegurar su fijación al palillaje de asiento, de por sí debilitado y con mínima capacidad soportante. Debido al peso de estas piezas de volumen escultórico, existían serios riesgos de derrumbe y caída, lo que implica una fragmentación múltiple que dificulta su conservación. De ahí la necesidad de retiros parciales para recomponer la estratificación material del muro sustentante y volver a reubicar estas piezas una vez limpias, consolidadas, reforzadas y afirmadas mediante nuevos anclajes y fijaciones, según el procedimiento establecido en las especificaciones técnicas.

La reproducción de piezas faltantes se realizó en el taller montado en el exterior del palacio, frente a la fachada principal. Allí se fabricaron las matrices



10. Eliminación de capas de pintura superpuestas en carpinterías móviles.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

en resina de poliéster, silicona o látex, dependiendo de la naturaleza de la forma (relieve o bulto redondo), complejidad y cantidades necesarias del elemento a replicar, siempre teniendo en cuenta la materialidad de la copia, los puntos de retención y la calidad exigida. Se elaboraron moldes de una sola cara para motivos de bajorrelieve (elementos seriados de fachada, frisos y pequeñas ménsulas) mientras que para balaustres, jarrones y otros elementos singulares de mayor complejidad utilizamos moldes por piezas. De igual modo, a la hora de replicar los elementos faltantes, para escoger el material de carga se tuvo en cuenta la plasticidad necesaria para el moldeo, su emplazamiento, peso y estabilidad estructural de objeto, contemplando desde la perspectiva de la manufactura las condiciones de anclaje y orden de instalación.

En el caso de elementos corridos, como cornisas, impostas o fustes de pilastras, partimos de la fabricación de terrajas metálicas con las que reproducir y resanar estos elementos. Con un perfilador de molduras se identifica la forma y se traslada la silueta a una pieza metálica que repite el dibujo de la contraforma. Una vez reforzado este perfil, la colocación de un bastidor de madera nos permite recorrer el recrecido de las zonas faltantes y pérdidas en las líneas arquitectónicas, eliminando el material sobrante hasta quedar nivelado con el material existente, trabajando la masa de yeso o concreto cuando ha alcanzado el grado de fraguado necesario en el que el material mantiene la estabilidad sin deformarse.





11. Estucado de faltas de aparejo en elementos decorativos tallados y dorados de los ventanales del comedor principal.

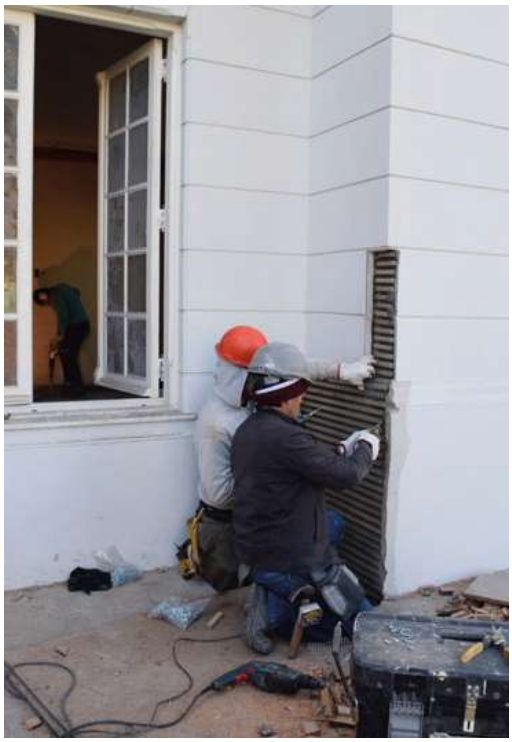
Fuente: Archivo fotográfico de obras

12. Decapado controlado de contraventanas exteriores realizado en el taller de carpintería.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

El proceso de acabado de paramentos y superficies de fachada, muros y cielos interiores, finalizados los procesos de consolidación estructural, reparación de grietas, restitución de los enlucidos y los trabajos de restauración de elementos decorativos, además de haber procedido a la renovación de las instalaciones (eléctricas, saneamiento, clima, etc.), estuvo fundamentado en un exhaustivo estudio previo del color y las características plásticas que tuvo el palacio en origen, en aras de mantener una fidelidad a la idea expresada en el momento de su construcción y decoración. Se respetaron los dorados al mordiente que realzan algunas partes de la arquitectura, previo decapado de los sucesivos estratos de pintura que con afán renovado se habían aplicado a lo largo de los años, reintegrando posteriormente las faltas y nuevas doraduras con iriodín aglutinado en resina acrílica, aplicado a pincel sobre una preparación similar a la del dorado original. Para la pintura de los recintos interiores se empleó un esmalte al agua de calidad, de acuerdo a los códigos de color determinados en el muestreo previo, mientras que al exterior, debido a sus cualidades hidrófugas y permeabilidad al vapor, se utilizó una pintura mineral de dispersión de silicato. Con estos trabajos, el palacio mantiene la vigencia y notoriedad de una época, conservando su propia identidad.





13. Reintegración volumétrica perfilada en fresco.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

14. Colocación del armado de palillaje y malla antes de recibir el mortero de revoco.

Fuente: Archivo fotográfico de obras

Tratamiento de carpinterías y pavimentos de madera

Tal y como se hace palpable en los revestimientos arquitectónicos y ornamentos de paramentos, cielos y fachadas, entre los gustos imperantes y los deseos de los promotores del palacio primaban las influencias que venían desarrollándose en el mundo de la ebanistería y carpintería desde la publicación en París, entre 1769 y 1775, de *L'Art du Menuisier*, obra del especialista francés André Jacob Roubo y que constituye un verdadero tratado sobre la fabricación de muebles y otros elementos de madera en la arquitectura, como pisos y puertas. Esta obra, en pleno Siglo de la Ilustración, se sumó a otros escritos, tratados y enciclopedias editados en un periodo fundamental para el desarrollo de las Artes y la Ciencia, teniendo alta divulgación y vigencia en siglos posteriores, como bien podemos apreciar en el Palacio Rioja, donde la predominancia de la moda francesa, tal y como ya hemos señalado repetidas veces, queda reflejada en la arquitectura y las artes decorativas, que combina en su interior los trabajos de yesería con los de madera tallada y moldurada, complementándose unos a otros de forma unitaria. André Roubo desarrolla en su obra los conocimientos técnicos en el arte de la carpintería en toda su extensión, abarcando mobiliario, puertas y ventanas, parqués, además de *lambris* y *boiseries,* entre otras disciplinas relacionadas con el trabajo y manipulación de la madera. De todo ello encontramos referencias en la madera presente, en el arte de construir y el diseño de

las piezas que, de acuerdo a la prevalencia y enseñanzas del maestro, se dividen en inmóviles (entarimados, frisos, techos, etc.) y móviles (puertas, ventanas, persianas o contraventanas) y que aquí podemos apreciar en los pavimentos del segundo piso -desde la hermosa composición del pequeño parqué del vestíbulo hasta el de los salones principales-, sin duda de indudable riqueza compositiva, o las puertas de acceso principal y las que dan paso a las distintas habitaciones, de acuerdo al rango que alcanzan, tanto las que se mantienen en madera al natural como pintadas.

Estilísticamente apreciamos elementos de madera que vienen a componer partes importantes de la arquitectura interior, como puertas, ventanas y contraventanas, escaleras interiores con sus barandas y bellos entarimados de parqué, elaborados con maderas de diferente variedad (principalmente raulí) y tonalidad, formando dibujos basados en geometrías fractales de distinta dificultad y siguiendo patrones diferentes dependiendo de la importancia de la estancia.

La mayor parte de las carpinterías móviles, pintadas con sucesivas capas a lo largo del tiempo, presentaban su morfología embotada y deformada. Ha sido necesario retirar la acumulación de capas de pintura para proceder a resanar la madera y tratarla, ante la existencia de piezas afectadas por contaminación biológica, la formación de hongos o el ataque de insectos xilófagos. Retiradas las capas superficiales por medios mecánicos y químicos, los restos más adheridos se han removido con lanilla de acero fina, ayudándonos de una pequeña cantidad de disolvente que dejamos evaporar antes de proceder a aplicar la preparación y capa de pintura definitiva.

Los pisos de marquetería se protegieron durante los trabajos y en última instancia se limpiaron con una máquina de baja rotación, evitando el desgaste del soporte lígneo por fuerte abrasión. Para conseguir la regularización de la superficie se realizó un pulido mecánico acompañado de un lijado suave con sistema abrasivo para eliminar las diferencias de altura entre tablas y marcas en el pavimento, quedando las superficies correctamente suaves y lustradas, listas para recibir el acabado previa limpieza de la superficie con paño seco. Se aplicaron dos manos de mezcla de ceras y aceites vegetales que penetran en la madera, hidratándola y protegiéndola frente a la humedad y la suciedad, luciendo hoy día la huella dejada por el tiempo, pero dispuesta para su mantenimiento y conservación futura.

Hemos reflejado en este capítulo los detalles más visibles del ornato del edificio, si bien no son los únicos, ya que la riqueza decorativa es abundante y

variada; cristalerías, bronces, textiles y mobiliario, son un complemento imprescindible para apreciar la suntuosidad y opulencia que exigieron los dueños del palacio, que no escatimaron en gastos.

Para terminar, no queremos dejar pasar la oportunidad de recordar la labor primordial que supone la aplicación de programas de mantenimiento destinados a la conservación de los edificios históricos, y en el caso particular de Chile, país considerado de alta vulnerabilidad sísmica, la estabilización de las estructuras arquitectónicas, dotándolas de soluciones y normativas actualizadas al conocimiento que aportan los últimos estudios realizados en esta materia, que incorporan medidas dinámicas de control ante posibles eventualidades que nos permitan conocer el comportamiento de estas formidables y nobles residencias ante estos acontecimientos difíciles de predecir. Un detallado programa de mantenimiento y conservación preventiva es esencial para garantizar que este importante legado patrimonial, del que el Palacio Rioja es un notable ejemplo, pueda ser apreciado por futuras generaciones.





reportaje gráfico

como en todas las obras de kalam, los trabajos de restauración se realizaron con plantilla de la empresa

1. Perfilado de injertos en molduras curvas de cierre de los ventanales.



2. Proceso de elaboración de molduras corridas mediante la utilización de terraja manual.







3. Tratamiento de forros de cobre en balaustrada de coronación.

4. Palillaje y malla estructural que recibe el revoco de mortero para formar el fuste de las columnas exteriores.



5. Reintegración del núcleo estructural de madera que da forma a las cornisas.

6. Elementos ornamentales deteriorados y reintegración de morteros en planos arquitectónicos.



7. Tendido de la capa de mortero de reintegración.





8. Limpieza y ajuste de forros de cobre perimetrales.



9. Renovación de cubiertas metálicas.

10. Inserción y reposición de pies derechos sustituidos debido al grave deterioro y escasa capacidad soportante que presentaban.



11. Reposición de palillaje estructural.



12. Fabricación artesanal de ladrillos de adobe para la reposición de piezas faltantes.





13. Regularización de la estructura interior antes de la aplicación de revocos y reposición de molduras y elementos decorativos en el salón Luis XV, uno de los más afectados por la filtraciones de agua.



14. Reposición de palillaje de madera que permite el agarre de los tendidos de mortero y enlucidos de acabado.

.

15. Reintegración de la cama del dorado en elementos decorativos del cielo del Salón Imperio.





16. Acabado de revestimientos cromáticos en capiteles de las columnas que sustentan la tribuna del comedor principal.



17. Detalle de pintado de carpinterías móviles.

18. Remoción de suciedad y limpieza química de los semicírculos de madera tallada y dorada que decoran los ventanales de la rotonda del comedor principal.

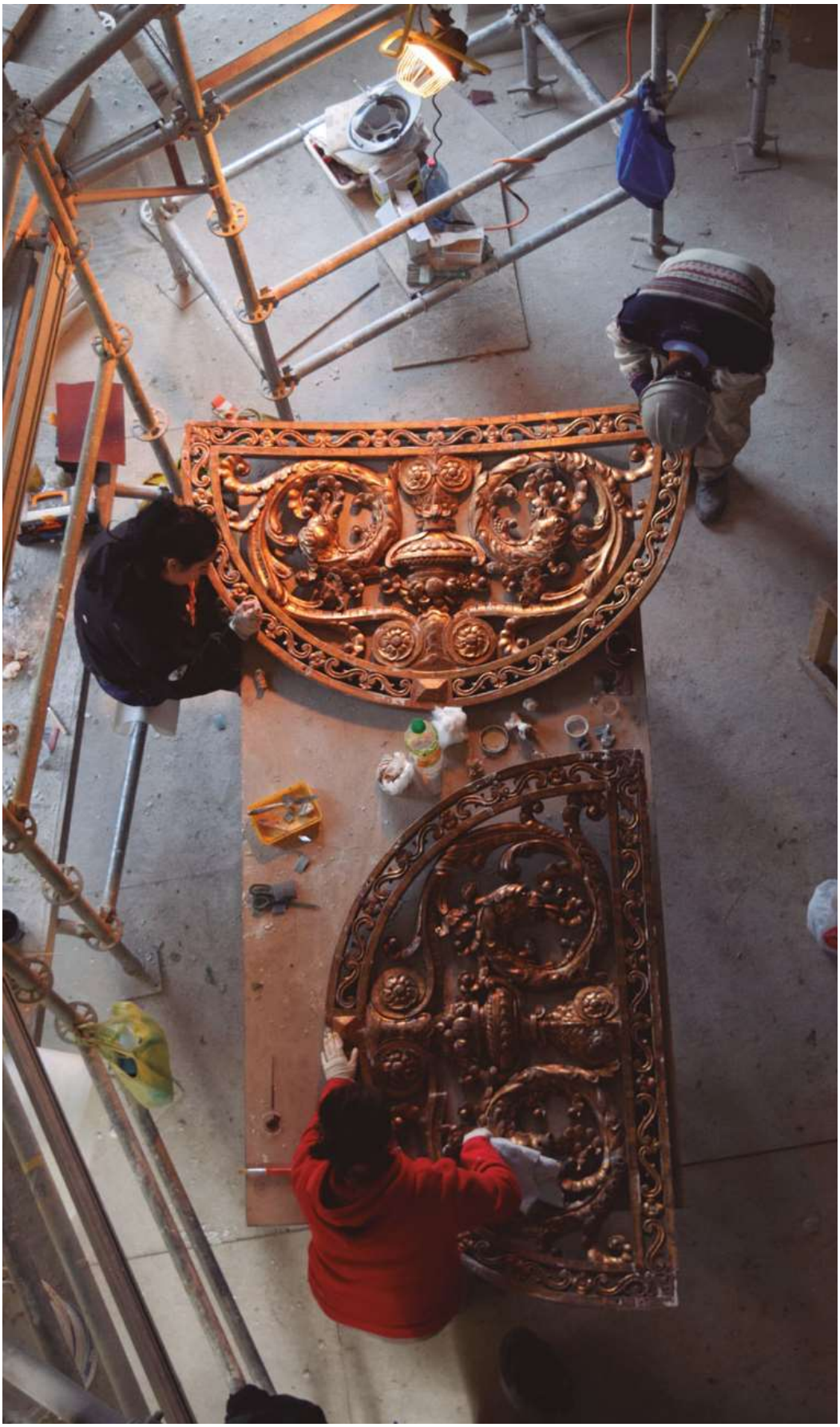


19. Perfilado en basas de las columnas del comedor principal.



20. Reintegración de dorado al pincel en columnas y relieves neorenacentistas del Salón Imperio.





21. Vista cenital del proceso de limpieza y reintegración de piezas decorativas en talla de madera dorada.

22. Tratamiento de acabado en carpinterías móviles de las distintas estancias del palacio.



23. Reintegración de máscaras decorativas en paramentos verticales que decoran el Salón Imperio.





24. Trabajos verticales para la recolocación de lámparas colgantes del cielo del distribuidor central.

25. Vista general del comedor principal durante el trabajo de acabado de revestimientos interiores, realizado por restauradores especializados.









26. Distintas fases en los procesos de acabado y recuperación del cromatismo original del palacio.

27. Elaboración en taller de molduras corridas para su colocación en zonas muy deterioradas por fragmentación múltiple o pérdida.



28. Hidrolavado de paramentos exteriores para la eliminación de suciedad y pinturas en mal estado.





29. Reintegración volumétrica de ménsulas decorativas.



30. Repaso de uniones y reintegraciones volumétricas.

31. Colocaciòn de amarres y sistemas de anclaje para la reposición de las reproduciones.



32. Molde de látex con su cama de refuerzo.





33. El comedor principal visto desde el exterior en pleno proceso de restauración.



así fue, así es

el Rioja restaurado, vivo y sostenible como museo




KALAM























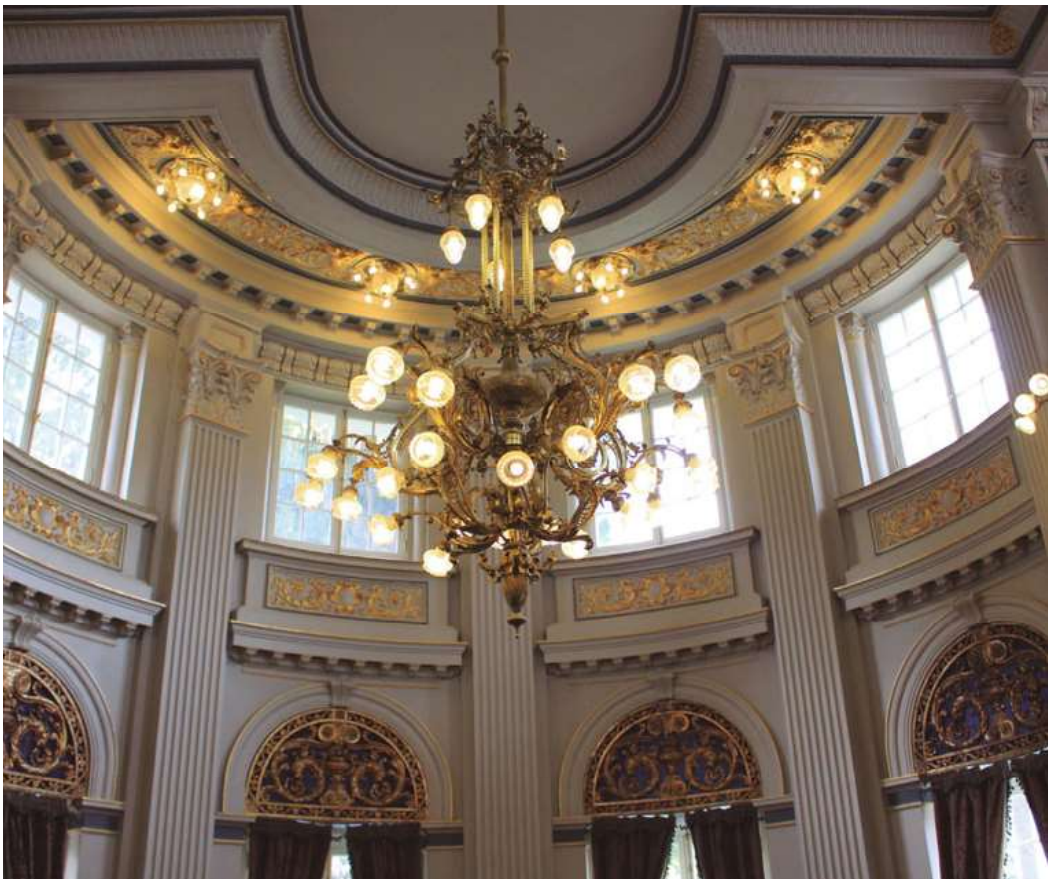












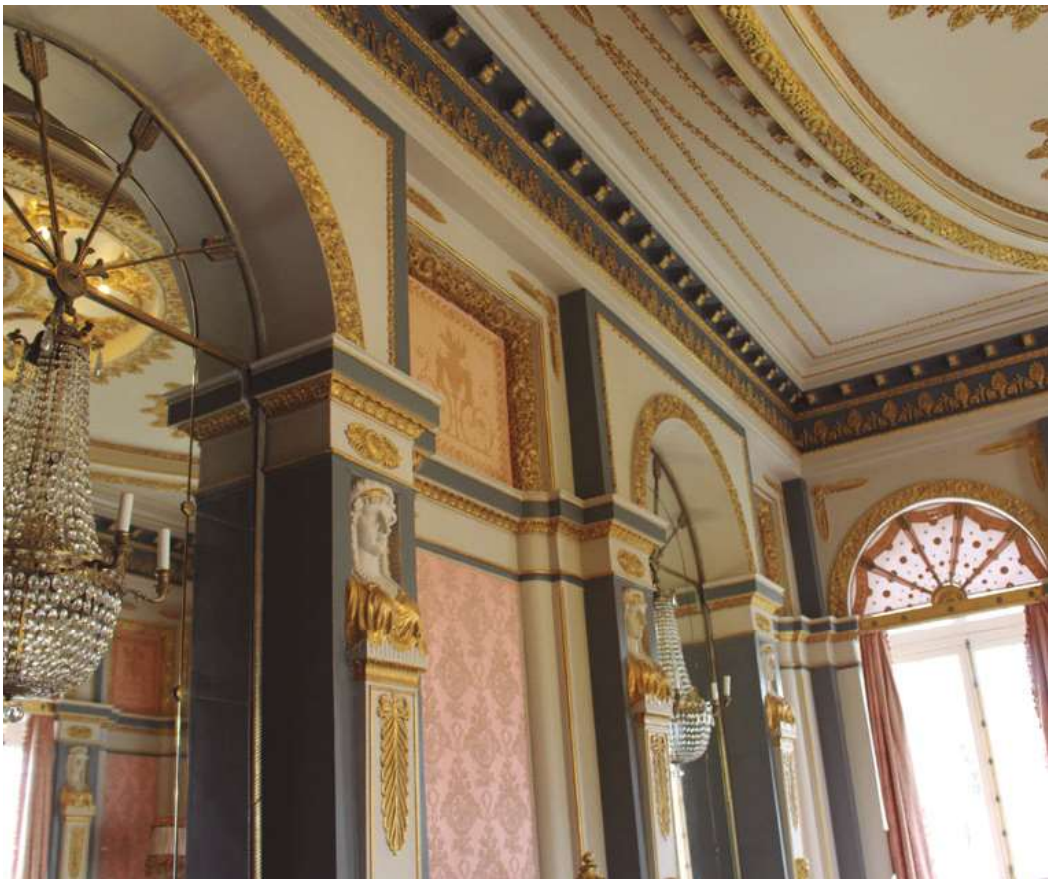


























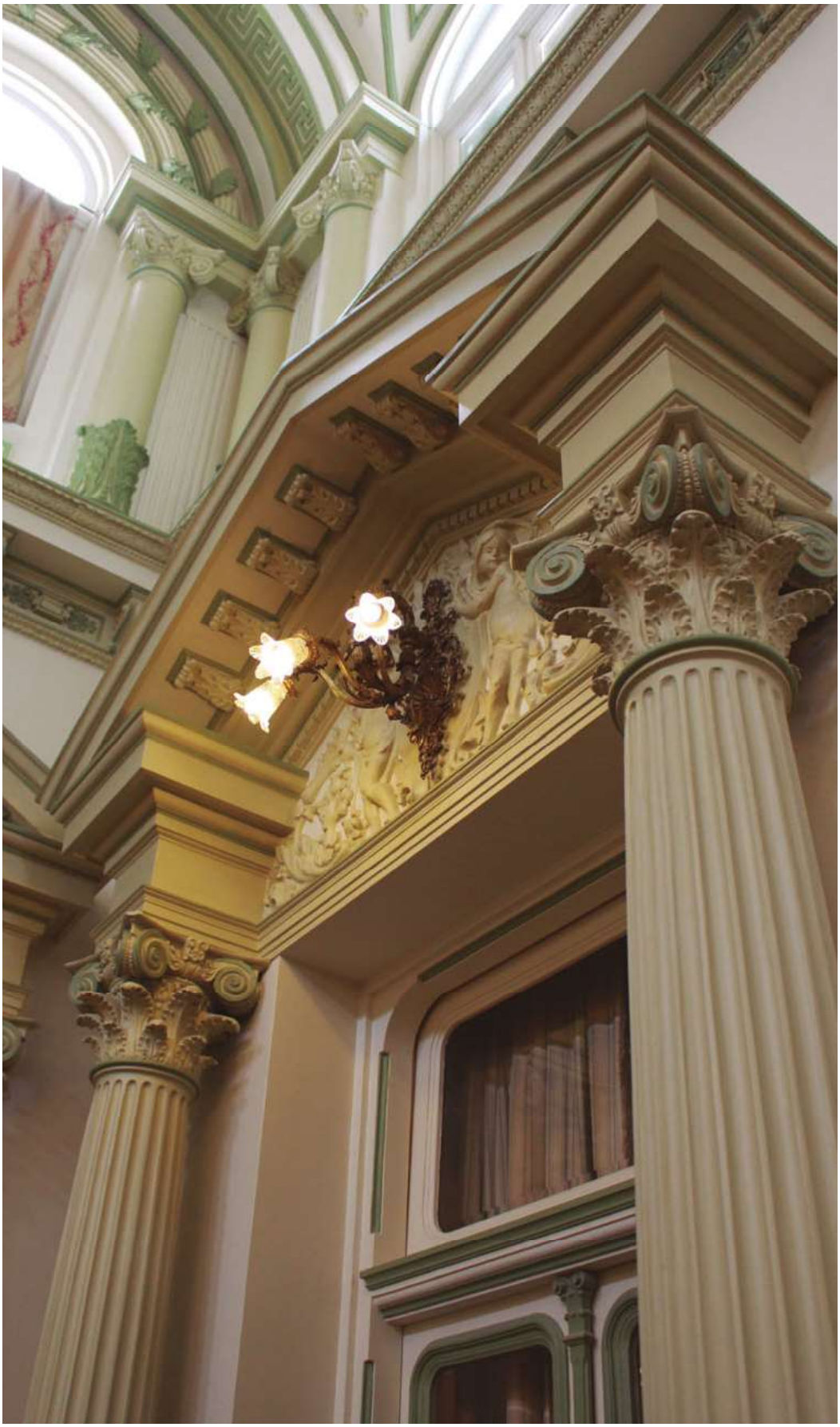


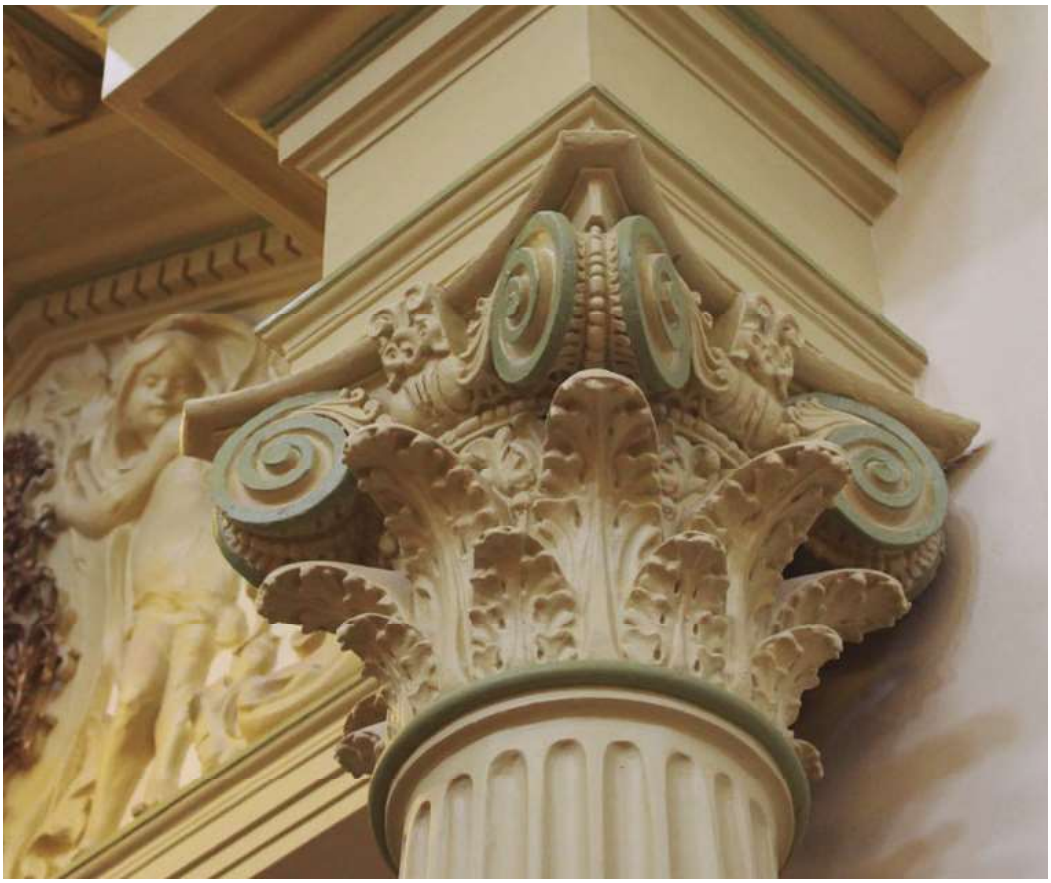







Salón
Principal





















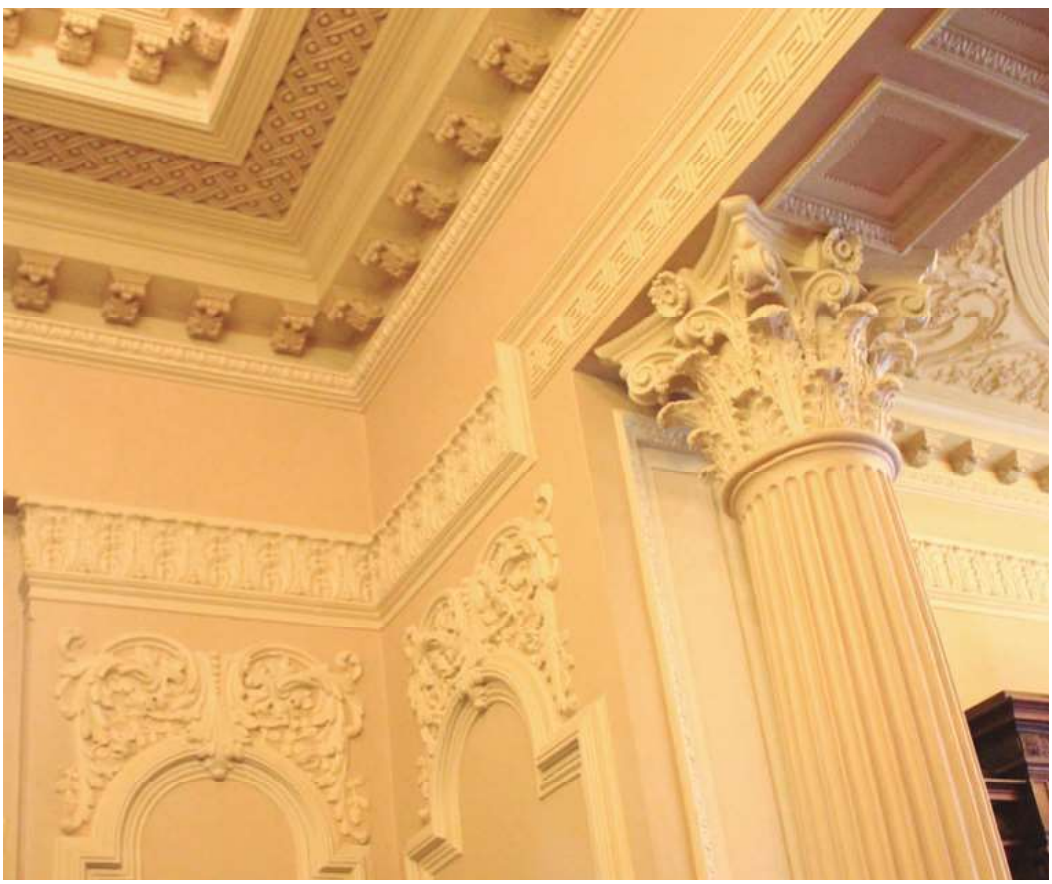




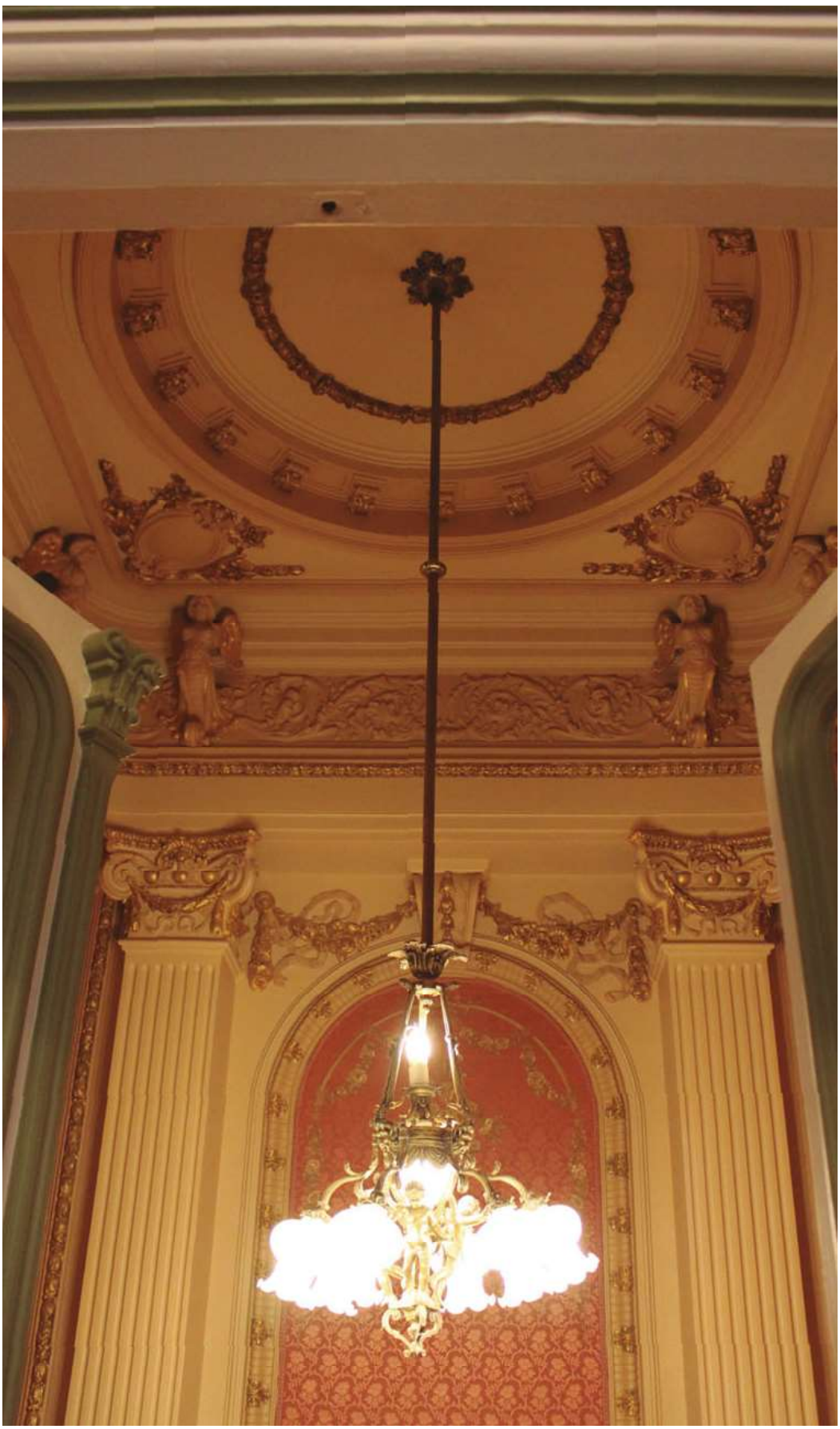


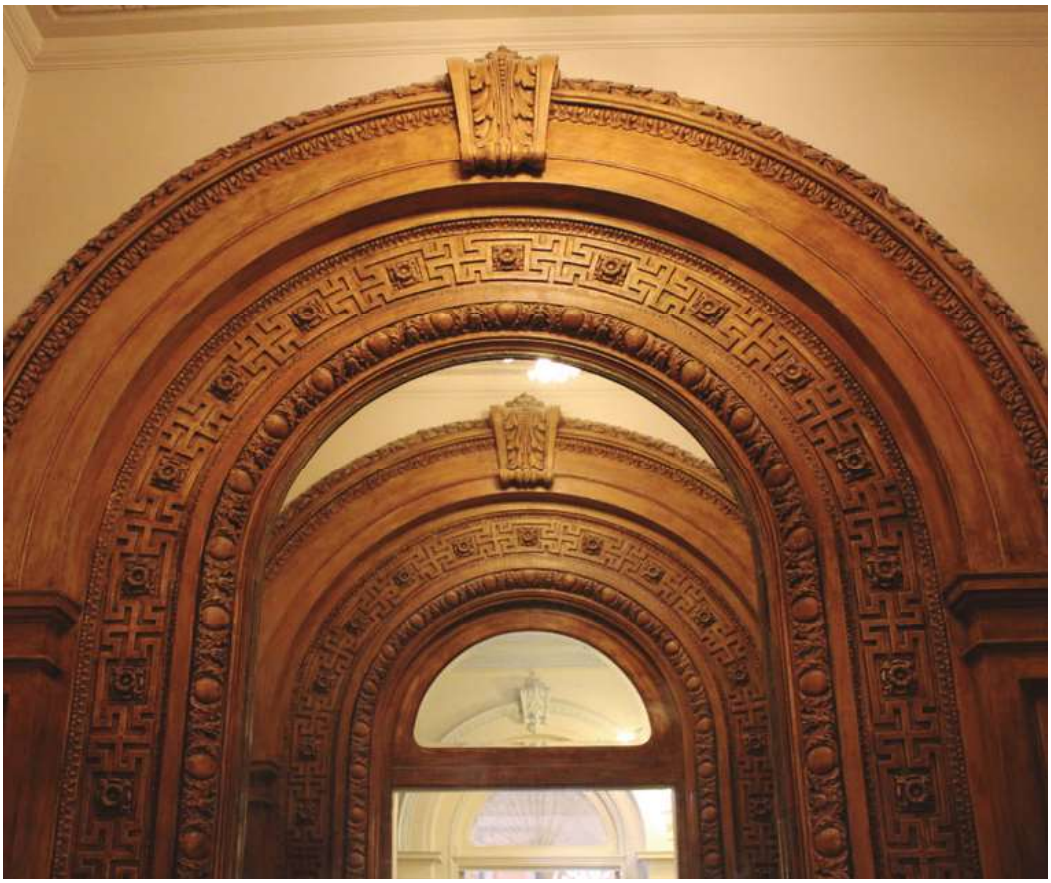


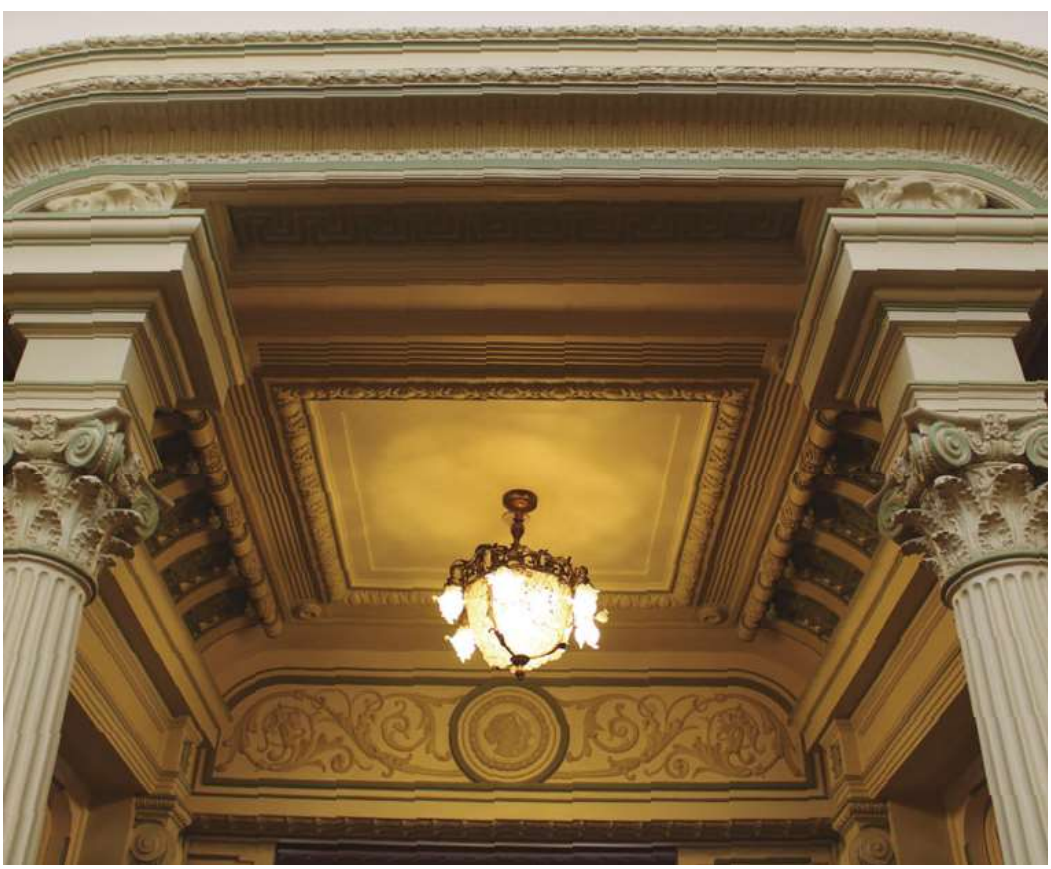





1900
Salita de
las hijas (Sara)









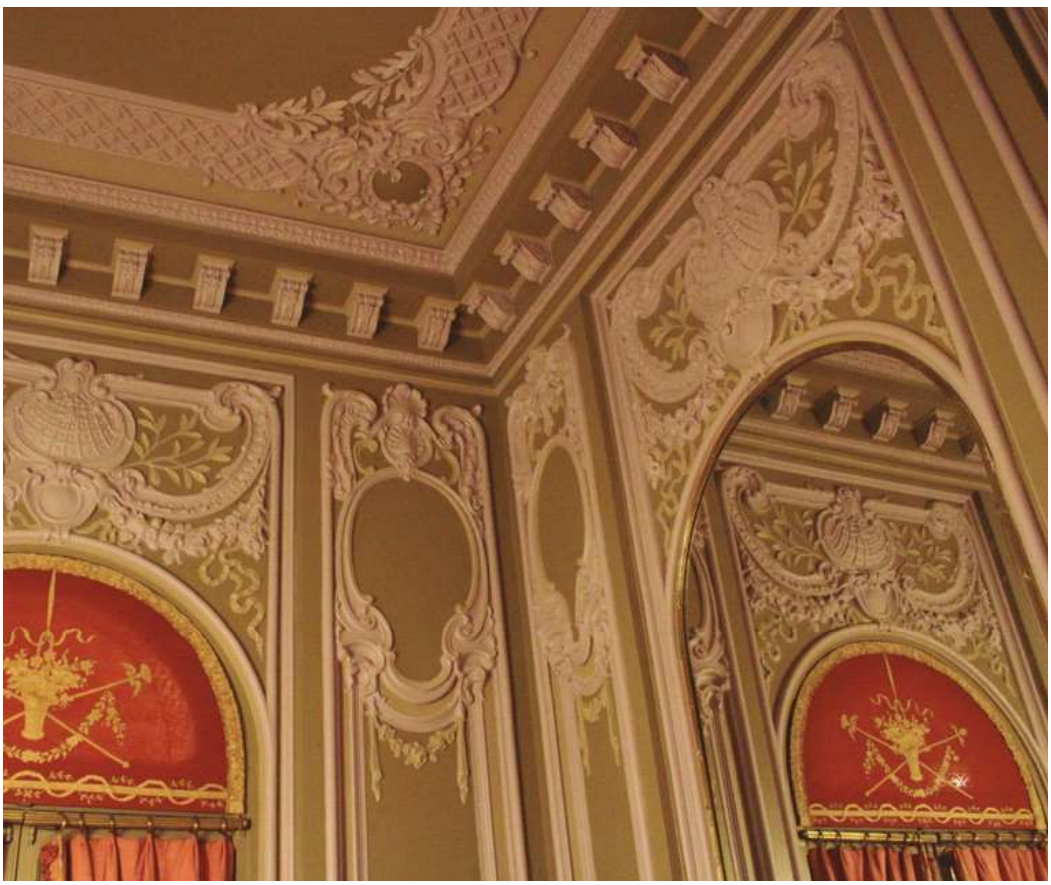


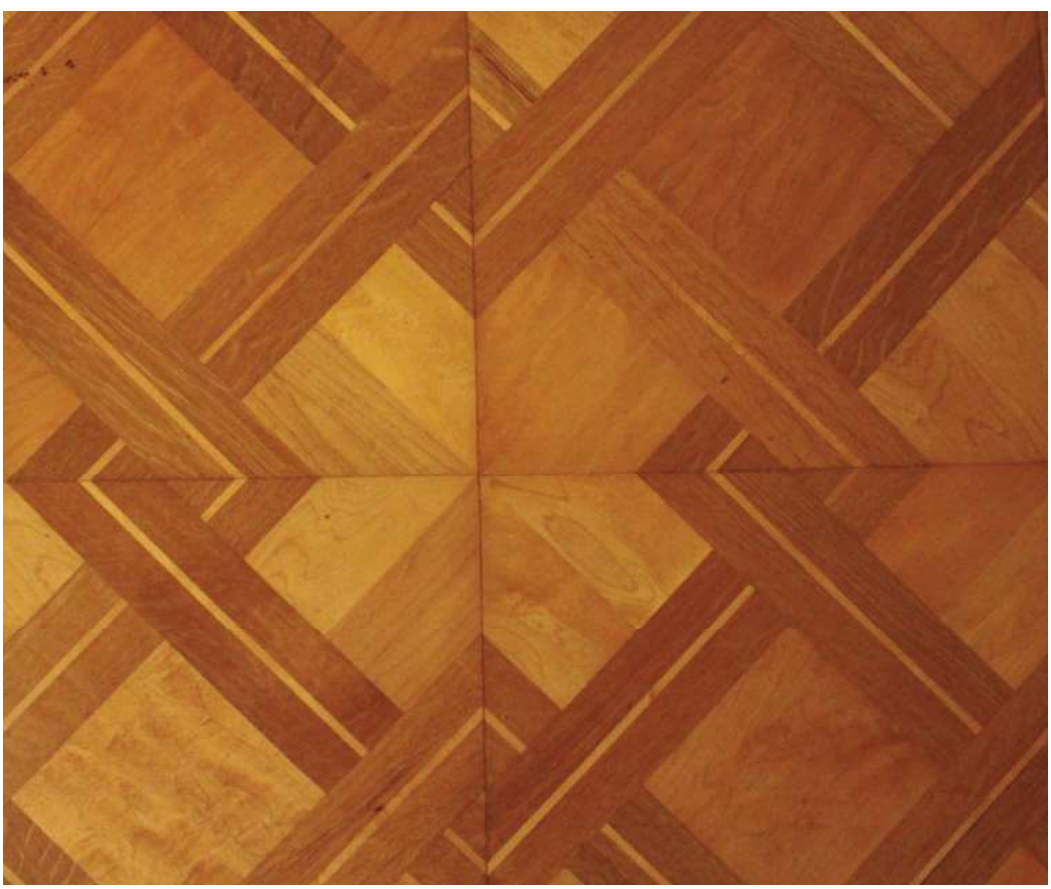












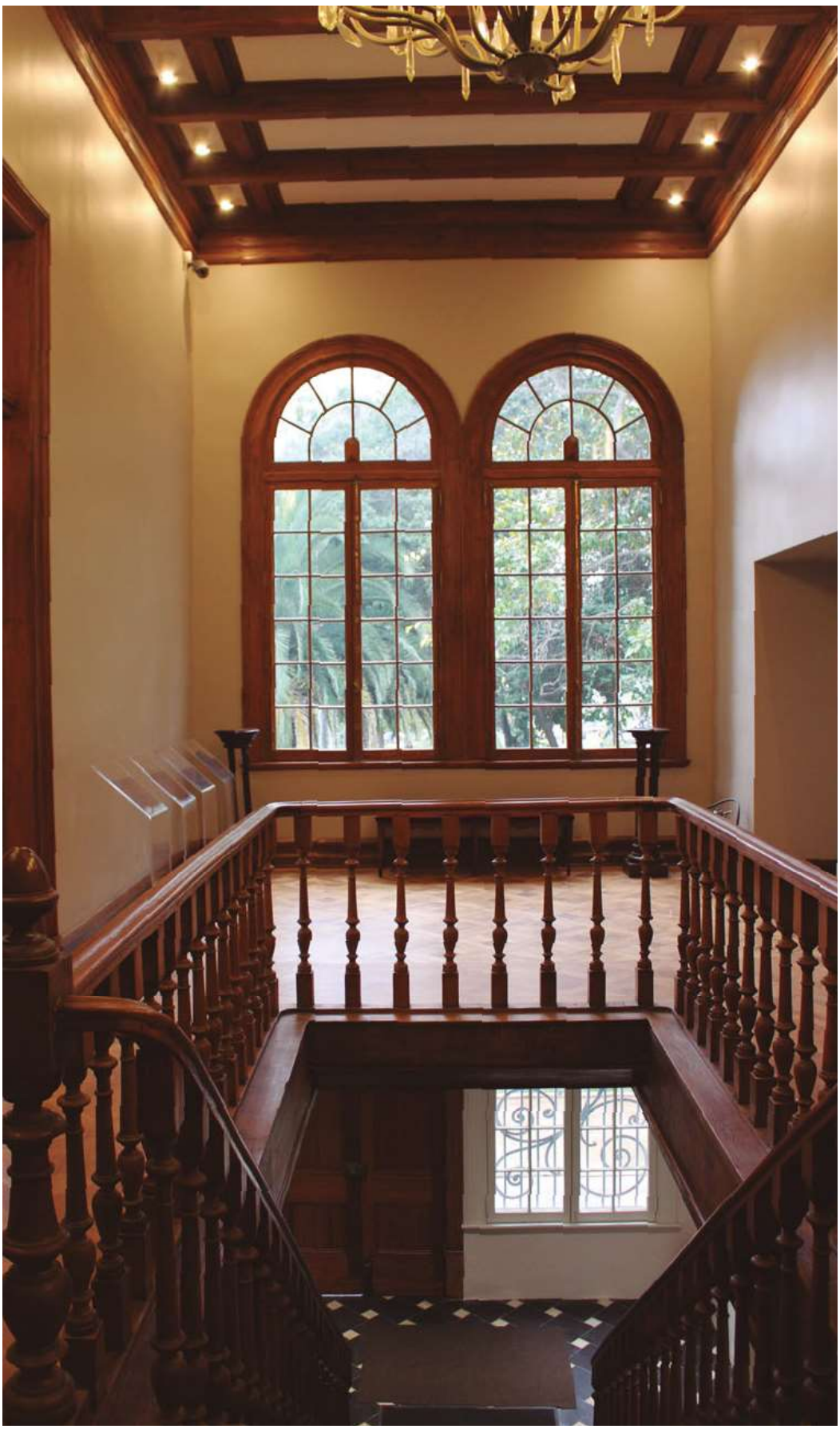












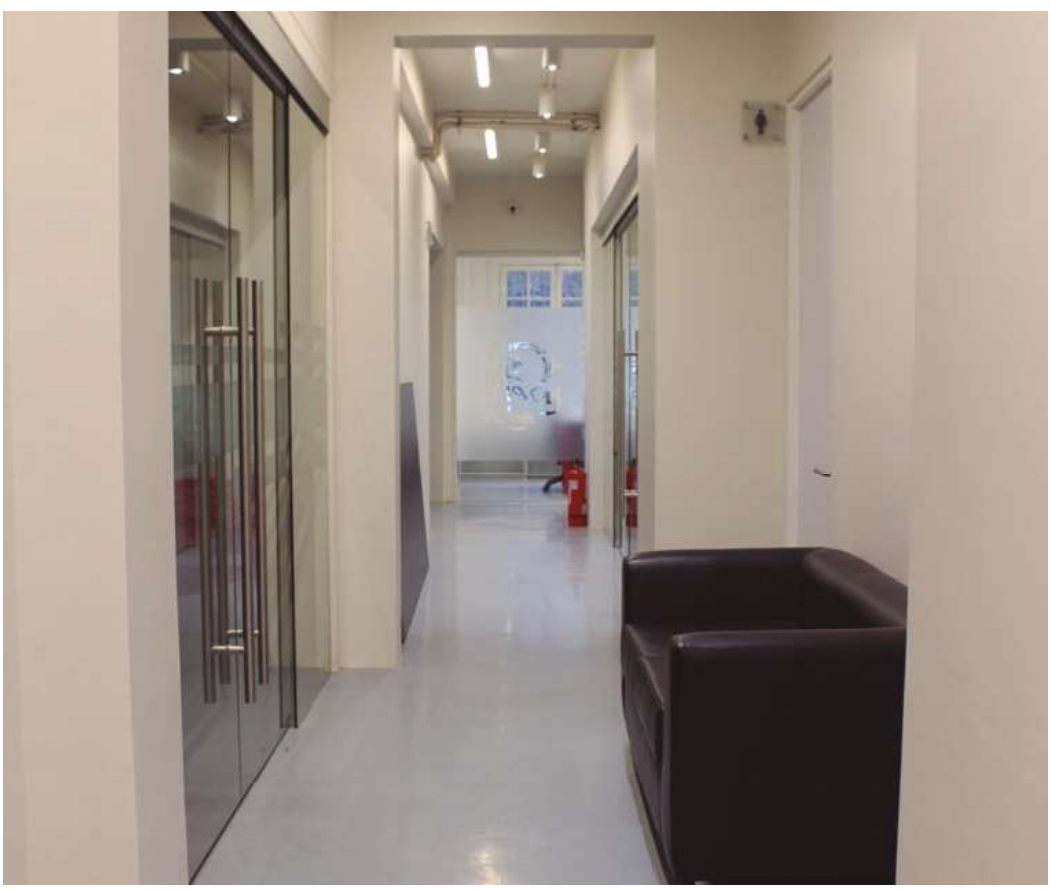





Cervantes Saavedra (1547-1616).
Para los organizadores glorificar a Cervantes
y a "El Quijote de la Mancha" era homenajear
al pueblo español fielmente representado en
la obra.
Entre las actividades realizadas destaca un
Gran Coso de Flores, con carros y autos
adornados que desfilaron por la Avenida
Pedro Montt, una Fiesta Infantil donde se
repartieron cuatro mil ejemplares del Quijote
y un Concurso Poético, denominado Juegos
Florales.
En éste último evento ganó el poeta José
Peláez y Tapia con su obra "El caballero del
amor", él eligió a Sara Rioja Ruiz como Reina
del certamen.
Fernando Rioja obsequió la escultura "La
Primavera" a su hija con motivo de su
coronación.
De Hacienda











bibliografía y documentación



Bibliografía

A.A.V.V. (1992): *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Santiago de Chile: Fundación Mario Góngora-Editorial Vivaria.

Abdala Reyes, Fahrid (2011): "Seminario proyecto Restauración y Conservación Palacio Rioja Viña del Mar", con la dirección de Lorenzo Berg y Gunther Suhrcke. Postítulo en Conservación y Restauración arquitectónica, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Alvarado, Isabel y Matte, Diego (eds.) (2011): *Museo Histórico Nacional*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos.

Argan, Giulio Carlo (1974): *El Pasado en el Presente*. Barcelona: Gustavo Gili.

Atria, Josefina; Jofré, Mª Graciela y Soto, Marcelo (2012) (inédito): "Restauración Palacio Rioja, Informe Etapa 5 Proyecto".

Barros, Martina (1942): *Recuerdos de mi vida.* Santiago de Chile: Editorial Orbe

Bergot, Soléne (2009): "Unidad y distinción: el eclecticismo en Santiago en la segunda mitad del siglo XIX", en Revista 180, núm. 23.

Bergot, Solène; Vergara, Enrique y Vizcaíno, Marcelo (2014): "Palacio Vergara: élite y arquitectura en Santiago a fines del siglo XIX.", en Arquiteturevista, vol. 10, núm. 2, jul/dez.

Boza, Cristián y Duval, Hernán (1982): *Inventario de una Arquitectura Anónima*. Santiago de Chile: Editorial Lord Cochrane.

Brunet Debaines, Claude (2008 [1853]): *Curso de Arquitectura*. Santiago: FAU Universidad de Chile.

Cáceres, Osvaldo (2007): *La Arquitectura de Chile Independiente*. Concepción: Ediciones Universidad de Bío-Bío.

Carta del Fondo Vergara - Vicuña, año 1898.

Dávila, Roberto (1978): *Apuntes sobre la arquitectura colonial chilena*. Santiago: Edición de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

De Fusco, Renato (1992): *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones.

Diario El Mercurio del 4 Octubre 1978 "Quedará convertido en museo. Alcaldía y Oficinas harán abandono del Palacio Rioja".

Dinamarca Ortiz, Bernardo y Mery Mery, Cristián (1981): "Seminario Palacio Rioja", con la dirección de Roberto Montandón Paillard. Departamento de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Primer semestre del año 1981.

Durand, J. N. L. (1981 [1809]): *Compendio de Lecciones de Arquitectura.* Madrid: Ediciones Pronaos.

Errázuriz, Tomás (2010): "El asalto de los motorizados: El transporte moderno y la crisis del tránsito público en Santiago: 1900-1927", en Historia, núm. 43, pp. 357-411.

Estrada Turro, Baldomero (2012): "Desarrollo empresarial urbano e inmigración europea: españoles en Valparaíso, 1880-1940", en memoria para optar al grado de doctor, dirección Concepción Navarro Azcue, Madrid, Matrícula del Comercio de Valparaíso según el Rejistro de Patentes tomadas en 1857. p. 250.

Garrido Álvarez de La Rivera, Eugenia (2002): "Palacio Rioja" publicado en revista ARCHIVUM, año III núm.4, pp. 139-150.

Garrido Gay Álvarez de La Rivera, Eugenia (1998): *Palacio Rioja, Fernando Rioja Medel, creador y empresario 1860-1922*. Viña del Mar: Ediciones El Ángel.

Gay, Claudio (1854): *Atlas de la historia Física y Política de Chile*, tomo I. París: Imprenta de E.Thunot y Cª.

Giedion, Sigfried (1997): "La necesidad de una nueva monumentalidad", en Escritos Escogidos, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, p. 160.

Góngora, Álvaro (2006): "De jardín privado a balneario público. Veraneando en Viña del Mar" en Gazmuri,

Cristián y Rafael Sagredo (eds.) Historia de la vida privada en Chile, el Chile moderno de 1840 a 1925, tomo II. Santiago de Chile: Taurus-Aguilar chilena ediciones.

Graham, Mary (1956): *Diario de mi Residencia en Chile*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A.

Grossi, José y Vera, Abraham (1913): *Album de Viña del Mar*. Valparaíso: Sociedad Imprenta y Litografía Universo.

Guarda, Gabriel (1997): *El arquitecto de La Moneda Joaquín Toesca 1752-1799*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Hobsbawn, Eric Hobsbawm y Ranger, Terence (eds.) (2002): *La invención de la tradición.* Barcelona: Editorial Crítica.

Imas, Fernando y Rojas, Mario (2012): *Palacios al norte de la Alameda: el sueño del París Americano.* Santiago de Chile: ARC Editores.

Kaufmann, Emil (1974 [1956]): *La arquitectura de la Ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili.

Larraín, Carlos (1946): *Viña del Mar.* Santiago: Editorial Nascimento.

Márquez De La Plata, Rodrigo (1985): "La restauration du Palais de La Monnaie – Santiago du Chili", en Icomos Information, núm. 3, Juillet/Septembre.

Merino, Roberto (2014): *República (Una crónica)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Mignot, Claude (1994): *Architecture of the 19th Century.* Köln: Taschen.

Modiano, Ignacio (1993): *Toesca, Arquitecto itinerante de la tradición clásica del siglo XVIII.* Santiago: Ediciones del Pirata.

Montandón, Roberto (1985): "Dos mansiones viñamarinas. Homenaje a dos arquitectos porteños", en Boletín de la Academia Chilena de la Historia, Año LII / núm. 96.

Navarro, Luis (ed.) (1925): *Álbum del Club de la Unión.* Santiago de Chile: Imprenta y Litografía La Ilustración.

Nordenflycht, José de (1994): "El discurso de la modernidad en el programa de construcción jesuita en Chiloé", en la revista CA del Colegio de Arquitectos de Chile, núm. 78, oct./nov./dic.

Nordenflycht, José de (2011): "Historiografía del arte chileno: el estante, la arquitectura y el canon" en Madrid, Alberto et. al. Revisión/Remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas contemporáneas. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.

Nordenflycht, José de (2013): "Pintura Mi(g)rada. Notas sobre la obra de Francisco Méndez Labbé.", en Cuadernos de Arte, Escuela de Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile, núm. 18, Santiago de Chile, pp. 33-47.

Orrego Luco, Luis (1908): *Casa Grande.* Santiago de Chile: Zig-Zag Editores.

Peláez y Tapia, José (1923): *Biografía del Excmo. Señor don Fernando Rioja Medel, Primer Conde de Rioja de Neila 1860-1922*. Valparaíso: Imprenta Victoria.

Pereira, Eugenio (1956): *La arquitectura chilena en el siglo XIX*. Santiago: Ediciones Anales de la Universidad de Chile.

Pérez de Arce, Mario (1993): *Josué Smith Solar. Un arquitecto chileno del 900*. Santiago: Ediciones ARQ.

Portillo, Luis (1917?) (sic): *La Colonia Española en Chile:1916-1917*. Madrid: Ediciones Gráficas Mateau.

Puente, Moisés (2014): "Estrategias 're'", en Crispiani, Alejandro (ed.) Concurso Palacio Pereira. Historia de una recuperación patrimonial. Santiago: Ediciones ARQ.

Pulgar G., Angélica (2012) (inédito): "Restauración Palacio Rioja, Anexo G, Registro Estratigrafías".

Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome (2007): *Diccionario de Arquitectura*. Buenos Aires: Voces Teóricas, Nobuko.

Revista AUCA, "Nuevo destino para viejos edificios", núm. 40, octubre 1980.

Revista del Colegio de Arquitectos, CA, "Re arquitecturas", núm. 37, abril 1984.

Riso Patron, Luis (1924): *Diccionario Jeográfico de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.

Rodríguez-Cano, Antonio et al. (2007): *La Belle Epoque de Santiago Sur Poniente 1865-1925*. Santiago de Chile: Edición del Banco Santander.

Rykwert, Joseph (1979): *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sahady, Antonio (1992): *La vivienda urbana en Chile durante la Época Hispana (Zona Central).* Santiago: Departamento de Historia y Teoría de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Sahady, Antonio (2015): *Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile.* Una revisión del centro histórico. Santiago: Editorial Universitaria.

Salomó, Jorge (2009): *Viñamarina. La historia a partir de un Corso de Flores.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Secchi, Eduardo (1941): *Arquitectura en Santiago. Siglo XVII a Siglo XIX*. Santiago de Chile: Empresa Editora Zig-Zag.

Subercaseaux, Pedro (1962): *Memorias*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.

Tornero, Recaredo S. (1872): *Chile Ilustrado. Guía Descriptivo del Territorio de Chile, de las capitales de provincia i de los Puertos Principales*. Valparaiso: Librerías i Ajencias del Mercurio.

Urrutia, Carlos (1993): *Catástrofes en Chile 1536-1992*. Santiago: Editorial La Noria.

Vicuña Subercaseaux, Benjamín (1905): *La Ciudad de las Ciudades (Correspondencias de París)*. Santiago de Chile: Sociedad Imprenta y Litografía Universo.

Vicuña Mackenna, Benjamín (1931): *Crónicas Villamarinas*. Valparaíso: Talleres Gráficos Salesianos.

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

Vicuña, Manuel (2001): *La belle époque chilena*. Santiago: Editorial Sudamericana.

Vidler, Anthony (1997): *El espacio de la Ilustración*. Madrid: Alianza Forma.

Vizcaíno, Marcelo (2010): *Ricardo Larraín Bravo 1879-1945 Obra de Arquitectura*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

Walton, José (1915): *Álbum de Santiago y vistas de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona.

(1901): *Breve Descripción de la República de Chile. Escrita según datos oficiales.* Leipzig: Imprenta de F.A. Brockhaus.

Fuentes documentales

Archivo Histórico patrimonial del Viña del Mar.

Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional de Chile.

Archivo Nacional, Chile.

Archivo Fotográfico de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas.

Agradecimientos

Ilustre Municipalidad de Viña del Mar
Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (SUBDERE)
IDIEM de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile
Museo Histórico Nacional de Chile
Biblioteca Nacional de Chile
Archivo Histórico Patrimonial de Viña del Mar
Archivo Fotográfico de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas

Deseamos dejar constancia de la ayuda recibida de las siguientes personas

Gabriel Guarda O.S.B.
Eugenia Garrido Álvarez de la Rivera
Josefina Atria Mira







comprometidos con la conservación del patrimonio, de la Primada de América a la arquitectura del Siglo XX

sociedades y centros operativos del grupo kalam

Madrid Barcelona Bilbao Francia Bélgica Holanda Chile Perú República Dominicana Cuba Angola

kalam.es +34 900 10 17 18