

TRANSFORMACIÓN DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS RELIGIOSAS EN SANTIAGO DE CHILE, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Fernando Guzmán*

Centro de Estudios del Patrimonio, Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

Lorenzo Berg**

Instituto de Historia y Patrimonio, Universidad de Chile, Chile.

Juan Manuel Martínez***

Curador independiente, Chile

Katherine Vyhmeister ****

Centro de Estudios del Patrimonio, Universidad Adolfo Ibáñez, Chile.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la configuración de las iglesias y el arte religioso vivieron un cambio significativo, en el que las construcciones coloniales y las esculturas de madera policromada fueron reemplazadas por nuevas soluciones. Este artículo se propone establecer el modo en que arquitectos, pintores y escultores participaron en el proceso de construcción de nuevas iglesias y renovación de otras levantadas y ornamentadas durante el período colonial. La llegada de arquitectos extranjeros, la formación académica de pintores y escultores chilenos, y la importación de obras desde talleres prestigiosos europeos son algunos de los fenómenos que articularon esta transformación de las expresiones artísticas religiosas en Santiago y que, hasta ahora, no habían sido consideradas en conjunto.

Palabras clave: Arquitectura religiosa, arte religioso, siglo XIX, Santiago de Chile

TRANSFORMATION OF THE RELIGIOUS ARTISTIC EXPRESSIONS IN SANTIAGO DE CHILE, SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

During the second half of the nineteenth century, the arrangement of churches and religious art underwent a significant change, in which colonial buildings and polychrome wooden sculptures were replaced by new solutions. This article aims to establish the way in which architects, painters and sculptors were involved in the construction of new churches and the renovation of many of the temples erected and ornamented during the colonial period. The transformation of the religious artistic expressions in Santiago was fostered by the arrival of foreign architects, the academic training of Chilean painters and sculptors, and the importation of works of art from prestigious European workshops, which, until now, have never been considered together.

Keywords: Religious architecture, religious art, 19th century, Santiago de Chile.

Artículo Recibido: 2 de Diciembre de 2022

Artículo Aceptado: 3 de Enero de 2023

La presente investigación contiene resultados parciales del proyecto ANID Fondecyt regular 1180293

* E-mail: fernando.guzman@uai.cl

** E-mail: loberg@u.uchile.cl

*** E-mail: jmmartinez@alumnos.uai.cl

**** E-mail: kvyhmeister@uai.cl

1. Introducción

El propósito de este artículo es dar cuenta del proceso de transformación de las expresiones artísticas religiosas experimentado en Santiago en la segunda mitad del siglo XIX, tomando en consideración tanto la arquitectura como la pintura y la escultura. Esta aproximación resulta novedosa, puesto que el arte religioso suele abordarse de manera parcelada y muchas veces desconectando unas manifestaciones de otras. Proponemos, por tanto, una visión de conjunto de estas expresiones artísticas religiosas. Consideramos que el estudio simultáneo de la arquitectura, la pintura y la escultura permite identificar procesos transversales, así como reconocer las particularidades propias de cada ámbito específico. A partir del análisis de los diferentes factores y personas involucrados en el proceso de transformación del arte religioso, el presente trabajo busca aportar con una comprensión más amplia y completa de este fenómeno de transición desde expresiones y prácticas tradicionales heredadas de la colonia hacia formas que, en la época, se entendían como propias de un catolicismo «moderno».

Arquitectos, pintores y escultores jugaron un rol clave en el proceso de renovación del espacio sacro, dando cuenta de las decisiones estilísticas y técnicas que

ellos, junto a los comitentes, fueron tomando. A lo largo de este artículo se podrá ver cómo la construcción y remodelación de iglesias, así como sus pinturas y esculturas, corresponden a tipologías muy diversas. En este sentido, Santiago conserva un verdadero muestrario de la producción de arte religioso europeo del siglo XIX¹. No obstante, a pesar de la heterogeneidad de formas es posible reconocer, al mismo tiempo, un carácter selectivo que impulsa a preferir un cierto tipo de producción y desdeñar otros. La participación de arquitectos locales fue tardía y limitada, lo que se explica porque la formación de arquitectos recién se consolidó en la década del sesenta del siglo XIX². En pintura y escultura se produjo una demanda que pudo ser cubierta por quienes se formaron en la Academia de Pintura, desde 1849, y en la clase de Ornamentación y Escultura de la Universidad de Chile, a partir de 1854. Sin embargo, solo unos pocos chilenos se dedicaron sistemáticamente al arte religioso³.

Luego del proceso de emancipación, ocurrido entre 1810 y 1818, comenzó el proceso de construcción del estado y de la nación en Chile. Durante la primera mitad del siglo, los esfuerzos estuvieron puestos en consolidar la independencia, lograr el reconocimiento como país independiente ante las potencias extranjeras, e instaurar y arraigar el sistema político y la administración nacional. Durante este proceso, la Iglesia Católica siguió jugando un rol fundamental, no solo por su capacidad de influencia social, sino también por el hecho de haber quedado vinculada constitucionalmente al estado. Efectivamente, la naciente república se consideró heredera de la institución del patronato regio, potestad que se traspasó, no sin dificultades, desde los reyes de España a la cabeza política del estado de Chile⁴. De este modo las autoridades civiles se aseguraron una cierta influencia en la vida eclesiástica y la Iglesia recibió a cambio un trato preferencial y financiamiento público. En la práctica, la Iglesia Católica fue un actor

¹ Waisberg, Myriam, «Creación y primera etapa 1849-1899. La clase de arquitectura y la Sección de Bellas Artes», VVAA, *Ciento cincuenta años de enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile 1849-1999*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Santiago, 1999 (pp. 17-52). Pérez, Fernando, *Constructores y viajeros. La presencia de extranjeros en la construcción de la ciudad. Chile 1840-1940*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Taller de Investigación de la Escuela de Arquitectura, Santiago, 2001. Pallares, Mirtha, *Templos católicos neogóticos. Santiago 1850-1950*, Editorial Universitaria, Santiago, 2018. Guzmán, Fernando et al., «Roma y la renovación de la imagen y el espacio sacro en Chile durante el siglo XIX», *Historia*, n° 54, vol. II, 2021 (pp. 585-617).

² Pereira Salas, Eugenio, *La arquitectura chilena en el siglo XIX*, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago, 1956, pp. 12-13. Valenzuela, María Paz, «La Enseñanza de la Arquitectura en Chile», *Revista de Arquitectura*, 2014, vol. 20, no 29, (pp. 54-55). Peliowski, Amarí, «La profesionalización de los arquitectos en Chile en el siglo XIX: estrategias de legitimación social para una identidad gremial», *Historia* 396, vol. 10, n° 1, 2020 (pp. 221-262).

³ De la Maza, Josefina, *La inauguración de la Academia*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2013; Zamorano, Pedro Emilio, Cortés, Claudio y Madrid, Alberto, «Institucionalidad y canon estético: las Bellas Artes en Chile desde la fundación de la Academia de Pintura hasta el Centenario», *Cuadernos de Arte*, n° 47, 2016 (pp. 39-56).

⁴ González, Javier, «Esquema de las relaciones entre la Iglesia y el Estado 1541-1925», *Diplomacia*, n° 39, 1987 (pp. 31-40), p. 39; Stiven, Ana María, «La Iglesia católica chilena en el siglo XIX. Encuentros y desencuentros con la modernidad filosófica», *Teología y Vida*, vol. 56, n° 2, 2015 (pp. 187-217), p. 190; Cavieres, Eduardo, «Iglesia y Estado patrimonial y regalista. Los trasfondos religiosos, económicos y civiles en la independencia. Chile y más allá (1810-1830)», *Allpanchis*, n° 85, 2020 (pp. 37-65).

decisivo en la construcción de la vida republicana, no solo por este vínculo jurídico, sino también porque los obispos y algunos miembros del clero pertenecieron a la elite social y cultural que ayudó a dar forma a la nación. La renovación de la arquitectura y el arte religioso, emprendida en la segunda mitad del siglo XIX, se puede entender como una manifestación tangible del nuevo orden político impuesto por la elite. Ya no era deseable que la población siguiera rezando en los viejos templos del siglo XVII y XVIII, frente a las antiguas esculturas de madera policromada, que remitían ineludiblemente al sistema colonial español⁵.

No hay indicios de que durante la primera mitad del siglo XIX se hayan producido transformaciones relevantes en las iglesias de Santiago. Con muy pocas excepciones, la arquitectura y el mobiliario litúrgico, así como las pinturas y esculturas religiosas que se podían ver en la ciudad, eran obras producidas durante los siglos XVII o XVIII. Además, buena parte de las intervenciones realizadas durante la primera parte de la centuria, se asemejaban en materialidad y forma a las piezas de los siglos anteriores⁶. Así, los artífices locales, así como los pintores y escultores quiteños radicados en Chile mantuvieron la vigencia de las soluciones del barroco hispanoamericano en época republicana⁷, mientras que las formas arquitectónicas clasicistas de fines del siglo XVIII continuaron dando forma al paisaje urbano del centro de la capital. La situación comienza a cambiar a partir de mediados del siglo XIX, momento en el que el progreso económico y la llegada de nuevos modelos arquitectónicos y artísticos comenzaron a renovar el espacio y la imagen sagrada en la ciudad de Santiago⁸. Esta transformación que implicó la incorporación de nuevos materiales, técnicas y estilos, requirió de la participación de un gran contingente de arquitectos, pintores y escultores, tanto extranjeros como nacionales, que desplegaron sus conocimientos y habilidades en el ámbito religioso y, al mismo tiempo, estuvieron en diálogo con una renovación más amplia de la arquitectura, el arte y el espacio urbano en Chile.

⁵ Guzmán, Fernando et al., *op.cit.*, pp. 590-600.

⁶ Guzmán, Fernando, «Imaginería y retablos después de la emancipación», en ed. Sánchez, Marcial, *Historia de la Iglesia en Chile. La Iglesia en tiempos de la Independencia*, Editorial Universitaria, Santiago, tomo II, 2010 (pp. 333-346).

⁷ Benavides, Alfredo, «En torno a la imaginería española e Hispanoamericana», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n.º 40, 1949 (pp. 91-116); Kennedy, Alexandra, «Circuitos artísticos interregionales: de Quito a Chile. Siglos XVIII y XIX», *Historia*, vol. 31, 1998 (pp. 87-111); Kennedy, Alexandra, «Arte y artistas quiteños de exportación», Kennedy, Alexandra, *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglo XVII-XIX*, Editorial Nerea, Madrid, 2002 (pp. 185-203); Guzmán, Fernando, *Imaginería y retablos...*, *op. cit.*

⁸ Guzmán, Fernando, *Representaciones del paraíso, retablos en Chile siglos XVIII y XIX*, Editorial Universitaria, Santiago, 2009, pp. 97-118; Guzmán, Fernando, «L'Arte di Roma nel Cile del XIX secolo. Un elemento delle strategie di rappresentazione dell'identità nazionale. Il caso degli altari», eds. Capitelli, Giovanna, Grandesso, Stefano y Mazzarelli, Carla, *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VII all'Unità (1775-1870)*, Campisano Editore, Roma, 2012 (pp. 419-430); Dussailant Christie, Jacqueline, «Hacia una institucionalización de la cultura», eds. Silva, Fernando y Vargas, Juan E., 1826, *historia de la República de Chile, la búsqueda de un orden republicano, 1881*, Ediciones UC, Santiago, vol. 2, segunda parte, 2019 (pp. 233-250), pp. 243-247.

Las circunstancias que impulsaron este proceso de cambio han sido descritas en publicaciones anteriores, las que dan cuenta de la configuración de un discurso crítico hacia el arte colonial, así como de una serie de esfuerzos por promover nuevas formas para la arquitectura y la imagen religiosa⁹. Intelectuales como Miguel Luis Amunátegui o los sacerdotes del Cabildo de la Catedral fueron construyendo la convicción de que era necesario erradicar ciertas formas arquitectónicas y artísticas de los siglos anteriores¹⁰. Una de las razones que sustentaron esta postura fue la falta de adecuación de esas obras antiguas a las reglas del arte, se consideraba que no poseían la dignidad para albergar o representar realidades tan elevadas, a la vez que su permanente exhibición promovía el mal gusto entre la población. Otro motivo que impulsó a este proceso de renovación fue el hecho de que el ambiente de las viejas iglesias, así como las características de las antiguas imágenes, tenían la capacidad de promover una piedad poco ilustrada, apegada a prácticas devocionales que se consideraban inapropiadas para los tiempos. Ambas dimensiones de la crítica a la arquitectura y el arte religioso colonial se podrían vincular al deseo de construir una sociedad que en la época se entendía como moderna, apegada a los cánones estéticos imperantes en el siglo XIX en Europa y promotora de unas formas depuradas de religiosidad, en la que el culto público se manifestaba por medio de la liturgia oficial de la Iglesia¹¹.

Uno de los rasgos que sin duda caracterizó este proceso de renovación artística en Santiago fue la diversidad de los modelos arquitectónicos y artísticos que se tuvieron en cuenta para las reformas de antiguos edificios y la construcción de los nuevos. El clasicismo romano, el neogótico francés, la pintura de los Nazarenos y la expresividad romántica, entre otras manifestaciones, fueron opciones válidas para dar forma a los nuevos espacios sagrados. Esta diversidad se manifestó también en el origen de las obras importadas y de los artistas que participaron de manera activa en su ejecución. Desde el punto de vista de los mandantes, la participación principal la tuvieron las órdenes religiosas, tanto en la cantidad de iniciativas como en su envergadura, mientras que las iniciativas diocesanas fueron posteriores y de menor envergadura. Debe tenerse en cuenta que los ingresos de las órdenes religiosas en Chile, a diferencia de lo que ocurrió

⁹ Guzmán, Fernando, «Religiosidad y arte durante el siglo XIX en Santiago de Chile», ed. Sánchez, Marcial, *Historia de la Iglesia en Chile. Los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*, Editorial Universitaria, Santiago, tomo III, 2011 (pp. 693-704); Guzmán, Fernando, *L'Arte di Roma nel Cile...*, op. cit.

¹⁰ Amunátegui, Miguel Luis, «Apuntes sobre lo que han sido las bellas Arte en Chile. Historia de la Pintura y Escultura desde la Colonia al Siglo XX», *Revista de Santiago*, t. III, 1849 (pp. 37-47), p. 45; «Acuerdos», Santiago, 8 de noviembre de 1887, Archivo de la Catedral de Santiago, Libro de actas del Cabildo, n.º 14.

¹¹ Góngora, Mario, «Aspectos de la Ilustración Católica en el pensamiento y la vida eclesiástica chilena (1770-1814)», ed. Góngora, Mario, *Estudios de historia de las ideas y de historia social*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1980 (pp. 127-158), p. 129; Serrano, Sol, «La privatización del catolicismo barroco: y la publicidad del catolicismo moderno. Una mirada a la secularización en el caso chileno», *Atenea*, n.º 484, 2001 (pp. 43-62); Serrano, Sol, «Espacio público y espacio religioso en Chile republicano», *Teología y Vida*, vol. XLIV, 2003 (pp. 346-355); Serrano, Sol, *¿Qué hacer con Dios en la República? Política y secularización en Chile (1845-1885)*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2008, p. 39; Serrano, Sol, «La privatización del culto y la piedad católicas», eds. Sagredo, Rafael y Gazmuri, Cristián, *Historia de la vida privada en Chile*, t. II: El Chile moderno 1840 a 1925, Taurus-Aguilar, Santiago, 2006 (pp. 139-155).

en otros sitios de Latinoamérica, no sufrieron mermas significativas o permanentes¹². Estaban en condiciones, entonces, de emprender construcciones ambiciosas con sus propios recursos. Las iniciativas edilicias de los obispos y del clero secular o diocesano dependían, mayoritariamente, del financiamiento del estado, lo que supuso complejas negociaciones, gestiones políticas y ciertos traspiés con la burocracia administrativa, la que durante la primera mitad del siglo XIX se encontraba en proceso de formación y consolidación¹³.

2. Los cambios en la forma de concebir la arquitectura religiosa

El discurso acerca de la necesidad de reformar la arquitectura religiosa es menos evidente hacia mediados de siglo que el relativo a las imágenes sagradas. En 1849 Miguel Luis Amunátegui afirmaba que Chile poseía algunos ejemplos relevantes de arquitectura del período colonial, como «la Catedral, el Palacio de la Justicia, el Consulado, la Cárcel, la Moneda, el Puente del Mapocho»¹⁴. Es probable que el carácter clasicista de estos edificios, así como sus estructuras de mampostería de piedra o de ladrillo, favorecieran la positiva valoración del intelectual chileno. Para él, era evidente la superioridad de estas construcciones levantadas por la intervención del arquitecto romano Joaquín Toesca o por algunos de los ingenieros militares activos en Chile durante la segunda mitad del siglo XVIII; «algunos años pasarán i probablemente no habremos construido nada que en su línea pueda competir con ellos»¹⁵. El estilo clasicista y la construcción de mampostería se instalan como un modelo que, algún día, reemplazaría a la arquitectura vernácula en adobe, tipología a la que Amunátegui no hace referencia alguna. Pocos años después, en 1854, el convento de la Recoleta Domínica comenzó la construcción de una nueva iglesia de mampostería de ladrillo y columnas de mármol para reemplazar la de adobe que se había levantado a finales del siglo XVIII.

En 1875, monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre, en sus *Instrucciones para sacerdotes*, se refiere a la necesidad de cuidar «el decoro del lugar santo»¹⁶. Se trata de una advertencia habitual en muchos documentos eclesiásticos que, sin embargo, debe ser leída la luz de la voluntad del sacerdote chileno de contar con templos que promovieran unas formas de piedad libres de manifestaciones «pintorescas y emotivas»¹⁷. Los sacerdotes deben ser, agrega Eyzaguirre, los «guardianes de esta casa, que Dios mismo ha llamado terrible en las santas escrituras, y debemos guardarla con nuestra personal solicitud, para inspirar en los demás fieles esa misma veneración»¹⁸. Aunque sus escritos no lo afirman

¹² Krebs, Ricardo. *La Iglesia de América Latina en el siglo XIX*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2002, pp. 192-269.

¹³ Cfr. López, Elvira, *El proceso de construcción estatal en Chile. Hacienda pública y burocracia (1817-1860)*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2014.

¹⁴ Amunátegui, *op. cit.*, p. 38.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *Instrucciones para los sacerdotes*, Imprenta Políglota, Roma, 1875, p. 250.

¹⁷ Eyzaguirre, *Los intereses católicos en América*, Librería de Garnier Hermanos, París, 1859, tomo I, p. 4.

¹⁸ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *Instrucciones...*, *op. cit.*, p. 247.

explícitamente, es claro que el «lugar santo y terrible» no quedaba bien expresado mediante las frágiles y sencillas iglesias de adobe. Monseñor Eyzaguirre regaló el primer altar de mármol para la catedral de Santiago y se refirió a la nueva iglesia de la Recoleta Domínica como «el templo más suntuoso que hasta hoy se ha construido en el continente americano»¹⁹. Sus palabras y sus acciones ponen de manifiesto una aspiración de reforma del espacio sacro, cuyas primeras manifestaciones pudo observar.

La energía de este proceso de cambio se acentuó hacia finales de la centuria. Los edificios que Amunátegui proponía como modelos en 1849 fueron vistos como inapropiados o insuficientes treinta años después. El 12 de agosto de 1887, José Exequiel Balmaceda, quien en esos momentos se desempeñaba como ministro de Chile en España, le escribió una carta a monseñor Mariano Casanova, quien había asumido recientemente como arzobispo de Santiago. El texto se detiene a celebrar la decisión del prelado de reemplazar la vieja catedral de piedra terminada por Toesca a finales del siglo XVIII: «con gusto he leído en los diarios llegados de Chile en el último vapor q' [sic] V.S.R. piensa hacer de nuevo la Catedral de Santiago, en vez de una reparación q' ofrecería [sic] grandes dificultades i un costo casi igual al de su nueva construcción»²⁰. La rapidez del cambio en las valoraciones es sorprendente. En unas pocas décadas la catedral pasó de ser uno de los edificios más apreciados de la ciudad a engrosar la lista de los prescindibles. Es cierto que hubo muchos defensores que se opusieron a la desaparición o reforma del antiguo edificio, dando cuenta de un ambiente complejo en el que convivieron reformadores de la arquitectura y el arte con defensores de los vestigios históricos²¹. Monseñor Casanova, más cercano a los primeros, intentó encontrar una solución equilibrada. En 1890, al regresar de la visita Ad Limina, manifestó en una carta pastoral que se sintió humillado «al comparar nuestra vieja catedral con la de cualquier ciudad de segundo orden de Francia, España o Italia»²². A continuación, aclara que en atención a su carácter de monumento histórico debía ser conservada, mejorándola y embelleciéndola para equipararla con la calidad de los palacios y edificios públicos que se levantaban en la ciudad²³. La idea de reemplazarla había dejado su lugar a un proyecto de reforma que se comenzó a ejecutar a finales de la centuria. Lo cierto es que el edificio que admiraba Amunátegui en 1849 era motivo de vergüenza para el arzobispo Casanova cuarenta años después.

Los documentos referidos permiten reconocer, al menos parcialmente, la forma que tomó el discurso acerca de la necesidad de reformar el espacio sagrado. Sin embargo, el testimonio más contundente de la fuerza del fenómeno son las nuevas

¹⁹ Eyzaguirre, *Los intereses...*, op. cit., vol I, p. 416.

²⁰ Fondo de gobierno, volumen 163, cartas Monseñor Mariano Casanova. Doc. 61. Carta de José Exequiel Balmaceda a monseñor Casanova, San Sebastián, 12 de agosto de 1887.

²¹ Silva Vildósola, Carlos, *Retratos y recuerdos*, Edición Zig-Zag, Santiago, 1936, pp. 107-108.

²² Casanova, Mariano, *Pastoral que el Illmo. Y Rvmo. Señor Dr. D. Mariano Casanova Arzobispo de Santiago de Chile dirige al clero y fieles de la Arquidiócesis al volver de la visita Ad Limina Apostolorum*, Imprenta Católica de Manuel Infante, Santiago, 1890, p. 12.

²³ *Ibidem*, p. 13..

edificaciones y las transformaciones de las antiguas iglesias. La renovación de la arquitectura religiosa tuvo como actores decisivos a un grupo de arquitectos europeos entre los que se debe destacar a Claude François Brunet Debaines²⁴ (1799 - 1855), Lucien Henault²⁵ (1823-1908), Emilio Doyere²⁶ (1847-1918) y Eugenio Joannon²⁷ (1860 -1938), estos primeros cuatro de origen francés; Eusebio Chelli²⁸ (1820-1890), Eduardo Provasoli²⁹ (1847-1926) e Ignazio Cremonesi³⁰ (1862- 1937), provenientes de la península itálica; y el hamburgués Teodoro Burchard³¹ (1843-1922). Algunos de ellos realizaron gran parte de su carrera profesional en Chile y varios se establecieron definitivamente en el país, donde jugaron un rol relevante no solo en el diseño y proceso constructivo de importantes edificios, sino también en la formación de profesionales y transmisión de las reglas de la arquitectura clásica a los arquitectos formados en el país. La educación en arquitectura se inició formalmente en la Universidad de Chile en 1850 con François Brunet Debaines y su diada de lo bello y lo útil³², y posteriormente en la Universidad

²⁴ Henríquez S., José M., *Claudio Fco. Brunet de Baines y Luciano Ambrosio Henault*, Tesis FAU-U. de Chile 1957; Brunet de Baines, Claudio F., *Curso de arquitectura: escrito en francés para el Instituto Nacional de Chile*, Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 2008; Peliowski, Amari, «Arquitectura, civilización y barbarie: Brunet Debaines como comentador social a mediados del siglo XIX en Chile», *Revista 180*, n° 42, 2018 (pp. 76-87); Muñoz, Yolanda, «Cuatro franceses en el Chile del siglo XIX», Aliata, Fernando Rodolfo y Gentile, Eduardo César, *El modelo Beaux-Arts y la arquitectura en América Latina, 1870-1930. Transferencias, intercambios y perspectivas transnacionales*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (UNLP), La Plata, 2022 (pp. 263-282). Es autor de la Iglesia de la Veracruz en Santiago.

²⁵ Muñoz Lozano, *op. cit.*, pp. 13-14. Es autor de la Iglesia de los Sagrados Corazones de Valparaíso, la Iglesia de La Gratitude Nacional, la Ermita y la Capilla del cerro Santa Lucía.

²⁶ Concibió y construyó las iglesias de San Pedro en Mac Iver, y la del Santísimo Sacramento en Avenida Matta,

²⁷ Ver artículos incluidos en el número 55 de la *Revista CA del Colegio de Arquitectos de Chile* (1989). Hernández M., Mariana, *Eugenio Joannon y el hormigón armado en Santiago de Chile, 1882-1917: antecedentes, desarrollo y consolidación: caso de estudio: la excurtiembre y fábrica de zapatos Aycaguer y Duhalde*, Seminario FAU-Universidad de Chile, 2016. Entre sus trabajos de arquitectura eclesiástica más destacados se puede mencionar la Iglesia de Santa Filomena y la del Corpus Domini.

²⁸ Pereira Salas, *La arquitectura chilena...*, *op. cit.*, pp. 16-17. Rojas, Raúl, *Eusebio Chelli: La renovación y revalorización del Espacio Sacro en la Arquitectura Chilena del siglo XIX*, Seminario FAU-Universidad de Chile, 2021. Entre sus trabajos se puede mencionar la Iglesia de la Recoleta Dominica, la Iglesia de los Capuchinos, la Iglesia de las Agustinas, la Iglesia del Buen Pastor, la de la Preciosa Sangre y la Basílica menor de la Virgen de Andacollo.

²⁹ Vergara Cordero, Francisca, *Eduardo Provasoli: el legado de un arquitecto italiano en Chile*, Seminario FAU-Universidad de Chile, 2019. Fue autor de la Iglesia San Antonio de Padua en San Felipe, la Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia en Santiago y la Iglesia San Francisco Barón en Valparaíso.

³⁰ Barrientos, Marco; Pérez, Elvira y Mariaca, Cristian, «Las catedrales de Santiago y La Paz: alcances históricos, arquitectónicos y patrimoniales», *Revista Ciencia y Cultura*, n° 25(47), 2021 (pp. 11-45), pp. 25-30; Casanova B, Antonia, *Ignazio Cremonesi: aportes de un arquitecto italiano al Chile del Centenario*, Seminario FAU -U. de Chile, 2019. Entre otros trabajos se deben mencionar la Iglesia Parroquial San Isidro Labrador y la Iglesia de los Ángeles Custodios.

³¹ Pereira Salas, *La arquitectura chilena...*, *op. cit.*, pp. 23-24; Pallares, Mirta, *Templos Católicos Neogóticos, Santiago de Chile 1850-1950*, Editorial Universitaria, Santiago, 2019. Son trabajos suyos la Basílica del Salvador, la Capilla del Hospital San Juan de Dios de San Fernando, la Capilla de San Saturnino y la Iglesia Matriz de las Hermanas de la Providencia.

³² Peliowski, Amari, «Lo bello o lo útil. Ideologías en disputa en torno a la creación del primer curso universitario de arquitectura en Chile, 1848-1853», *Historia*, n° 51, vol. II, 2018 (pp. 485-515).

Católica en 1894 con Ignazio Cremonesi de profesor³³. Constructores de las órdenes religiosas que dirigieron obras o encargaron a otros levantar templos en diversas partes del país también desplegaron sus habilidades y conocimientos en forma copiosa. Aún queda mucho trabajo por hacer respecto a identificar a todos los actores que activamente participaron de alguna u otra forma en las obras que promovieron la renovación del espacio sacro en la capital. El anonimato en el que aún se encuentran arquitectos, maestros constructores, albañiles, carpinteros y otros colaboradores no nos permite aún comprender en profundidad ciertas prácticas constructivas decimonónicas. Sin embargo, la información con la que contamos nos permite extraer ciertas conclusiones relevantes para comprender cómo se articuló la renovación de la arquitectura religiosa en Santiago a lo largo del siglo XIX.

El listado de templos de envergadura que fueron levantados por iniciativa de órdenes religiosas durante la segunda mitad del siglo XIX es extenso, lo que permite decir que las éstas fueron mandantes sumamente activos, lo que se refleja tanto en la cantidad de iniciativas como en su envergadura. Para Santiago se pueden mencionar la Recoleta Domínica, San Ignacio, los Capuchinos, las Agustinas, la Preciosa Sangre, el Buen Pastor, Dulce Nombre de María, el Carmen Alto y María Auxiliadora, mientras en Valparaíso se construían las iglesias del Espíritu Santo, de San Francisco y la del Sagrado Corazón, entre otras³⁴. Las iniciativas diocesanas de gran envergadura, por su parte, no fueron demasiadas, pudiendo mencionarse las construcciones de las catedrales de La Serena y Concepción, los trabajos en la iglesia del Salvador, la parroquia de San Saturnino, así como la renovación de la Catedral de Santiago a fines de la centuria. La actividad diocesana se centró en la construcción o renovación de parroquias y capillas, edificios de menor envergadura que, en muchas ocasiones, tuvieron como modelo las iglesias recién mencionadas. Con la información disponible sobre la construcción de iglesias en este período, no es posible establecer una relación entre comitentes y decisiones estilísticas. El Arzobispado de Santiago impulsó la construcción de la Basílica el Salvador, la gran iglesia neogótica de la ciudad, mientras renovó con carácter clasicista la Catedral. Entre las órdenes religiosas se observa también mucha diversidad en las opciones arquitectónicas, aunque los edificios de una misma orden presentan una cierta homogeneidad entre ellos.

Las iglesias levantadas o reformadas por Brunet Debaines, Chelli, Provasoli y Cremonesi se pueden caracterizar como clasicistas, mientras, la mayoría de los trabajos encargados a Henault, Doyere, Joannon y Burchard corresponden al neogótico. Los estilos de las construcciones reflejaron muchas veces más que solo el gusto de la época. Desde fines del siglo XVIII y a lo largo de todo el XIX, se llevaron adelante los procesos de construcciones nacionales tanto en Europa como en América. En ellos, la arquitectura

³³ Ballacey, Daniel y Méndez, Ramón, «Fundación y Fundamento de una Escuela Hoy Centenaria», ed. Strabucchi, Wren, *Cien Años de Arquitectura en la Universidad Católica*, Ediciones ARQ, Santiago, 1994 (pp. 26-45), pp. 36-37.

³⁴ Para un estudio sobre las iglesias de Valparaíso, cfr: Waisberg, Myriam, *La Arquitectura Religiosa de Valparaíso. Siglo XVI – Siglo XIX*, Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, Santiago, 1992.

fue determinante, no sólo como demostración de la capacidad material de las distintas naciones, sino, sobre todo, por promover una reflexión sobre los valores asociados a las tradiciones neoclásicas y neogóticas principalmente, que podían funcionar como vehículos para reflejar los valores nacionales. Para algunos estados, sin embargo, esta búsqueda de «lo nacional» en la arquitectura no fue una decisión evidente³⁵. Precisamente, la dificultad de encontrar un ‘estilo nacional’ que se vinculara históricamente con alguna de los grandes momentos culturales del pasado occidental, permitió cierta libertad de elección dependiendo del tipo de edificio y del proceso de toma de decisión sobre la construcción. De esta forma, las iglesias fueron construidas usualmente en estilo neogótico mientras que universidades y museos siguieron un estilo neoclásico, aunque esto fue una tendencia y no una regla³⁶.

La inclinación a estos modelos arquitectónicos historicistas fue expresada en forma nítida por políticos e intelectuales chilenos. José Exequiel Balmaceda, quien fue ministro de Chile en España y luego en la Santa Sede, lo sintetizó en tres líneas al proponerle a monseñor Casanova la forma que debía tomar la catedral de Santiago: «el estilo gótico se presta mucho pa [sic] la construcción de templos, po [sic] yo creo más practicable en Chile el estilo de Sn. Pablo de Londres, que es el mismo de Sn. Pedro en Roma, aunq [sic] en mucho menor escala»³⁷. Balmaceda acoge la idea común de la pertinencia de unas formas arquitectónicas de la Baja Edad Media para la construcción de templos, sin embargo, juzga que el clasicismo es más adecuado a las circunstancias locales. La preferencia marcada por Balmaceda parece haber sido compartida por Benjamín Vicuña Mackenna, quien al visitar las obras de reconstrucción de la basílica de San Pablo Extramuros en Roma a mediados del siglo XIX observó que «se trata de un edificio moderno como la Magdalena de París»³⁸. El proyecto, concebido después del destructivo incendio de 1823, consideraba un decisivo apego a los valores originales del edificio paleocristiano del siglo IV.

Mientras el futuro intendente de Santiago recorría la ciudad eterna, el arquitecto romano Eusebio Chelli comenzaba, a partir del año 1854, a trabajar en la iglesia de la Recoleta Dominica, edificio inspirado en el lenguaje arquitectónico de la basílica

³⁵ Tal fue el caso del Imperio Británico a partir de mediados del siglo XIX y la conocida ‘Batalla de los Estilos’ en que la defensa de los valores asociados a la arquitectura llevó a los defensores de los estilos neogótico y neoclásico a enfrentarse en el marco de la construcción de importantes edificios públicos en Londres. Los discursos en defensa de uno y otro estilo incluían valores políticos, religiosos, sociales, nacionales e imperiales, relacionados con ideas sobre moralidad, verdad, libertad, modernidad y progreso. Porter, Bernard, *The Battle of the Styles. Society, Culture and the Design of a new Foreign Office, 1855-61*, Continuum, Londres - Nueva York, 2011, p. xiii.

³⁶ Norberg-Schulz, Christian, *Meaning in Western Architecture*, Rizzoli, Nueva York, 1981, p. 175. La Catedral de San Pablo en Londres construida en un estilo neoclásico demuestra la flexibilidad del uso de los estilos en geografías más alejadas del mundo romano y francés.

³⁷ Fondo de gobierno, volumen 163, cartas Monseñor Mariano Casanova. Doc. 61. Carta de José Exequiel Balmaceda a monseñor Casanova, San Sebastián, 12 de agosto de 1887.

³⁸ Vicuña Mackenna, Benjamín, *Páginas de mi diario durante tres años de viaje*, Santiago, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856, p. 244.

romana³⁹. La percepción pública sobre la construcción del templo santiaguino, punto de partida de las transformaciones del espacio y la imagen sagrada, se demostró muy entusiasta, como se puede observar en el comentario del diario *El Mensajero*: «La Recoleta Domínica contará con un templo el más grandioso de Sud-América, i el nacional o extranjero que lo visite repetirá siempre con admiración el nombre de Chelli»⁴⁰, o en el comentario ya transcrito de Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre: «la capital de la República con el templo más suntuoso que hasta hoy se ha construido en el continente americano»⁴¹. El clasicismo que Chelli imprimió a sus edificios religiosos se puede observar posteriormente en las iglesias levantadas por Eduardo Provasoli (Figura 1) e Ignacio Cremonosi, proyectándose así este patrón de arquitectura religiosa hasta comienzos del siglo XX.



Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia (1876-1890). Eduardo Provasoli. Fotografía: Hume y Cía. (Chile), [19uu]. Chile - Iglesia de la Providencia, en Santiago. Hume y Ca. Archivo Fotográfico. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile. Accedido en 01/12/2022.

Por otra parte, la arquitectura gótica no quedó exenta de admiración y elogios. El mismo Vicuña Mackenna, que admiraba la modernidad de la iglesia de la Magdalena y de San Pablo Extramuros, al comentar su experiencia en la iglesia abacial de San Ouen en Rouen, construida entre los siglos XIV y XV, declaró: «bajo cuyas bóvedas me he sentido en sitio más digno del cielo»⁴². Domingo Faustino Sarmiento, el intelectual argentino que

³⁹ Sepúlveda, Juan Pablo, «Eusebio Chelli, desafíos de una lectura histórica en Chile», Pérez, Fernando, *Constructores y viajeros. La presencia de extranjeros en la construcción de la ciudad. Chile 1840-1940*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Taller de Investigación de la Escuela de Arquitectura, Santiago, 2001 (pp. 1-33).

⁴⁰ *El Mensajero*, 28 de enero de 1854, n° 209.

⁴¹ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *El catolicismo en presencia de sus disidentes*, Librería de Garnier Hermanos, París, 1857, t. II, p. 416.

⁴² Benjamín Vicuña Mackenna, *op. cit.*, 1856, p. 361.

residió en Chile por cerca de veinte años, observó, al visitar Nueva York, que la parroquia anglicana de Trinity Church era un «templo gótico de hermosa arquitectura i de cierta magnificencia, cosa rara en los Estados-Unidos»⁴³. La lenta construcción de la basílica del Salvador, edificio neogótico cuya construcción comenzó el año 1874, fue un hito emblemático en la difusión de ese estilo en la ciudad de Santiago. El arquitecto a cargo fue el alemán Teodoro Burchard, quien participó en la construcción de otras iglesias de características similares⁴⁴. Posteriormente, otros arquitectos, muchos de ellos franceses, proyectaron la arquitectura neogótica hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, siendo especialmente prolífico el trabajo de Emilio Doyère y Eugène Joannon⁴⁵.

Estos arquitectos europeos transformaron, con una nueva producción arquitectónica que tendió a la simultaneidad estilística, el paisaje urbano y espacio religioso colonial de Chile⁴⁶. Al disponer de encargos de nuevos templos completos, algo difícil de realizar en sus países de origen, ellos construyeron grandes monumentos religiosos en técnicas de albañilería y madera que superaron en dimensiones y estabilidad a las iglesias de adobe. El espacio interior, a diferencia del realizado durante la colonia, de largos muros con retablos sobrepuestos o algunas hornacinas, se organizó en base a órdenes y se regularizó en módulos definidos con los elementos propios de la arquitectura clásica, tales como pilares, columnas y pilastras en el sentido vertical mientras que las franjas horizontales estuvieron señaladas con dinteles y cornisas. Es cierto que algunas iglesias coloniales, como la Catedral y la iglesia de Santo Domingo en Santiago escapan del patrón descrito y anuncian lo que se realizará de forma extensiva durante el siglo XIX, no obstante, eran una excepción frente a la masiva presencia de construcciones elaboradas en adobe⁴⁷.

Lo que hay detrás del ornamento y de los decorados de estos edificios decimonónicos es un sentido de orden y racionalidad, lo que no ha sido revelado suficientemente por la historiografía. Esta estricta geometrización del espacio interior permitió articular en forma ordenada los lugares para cada una de las partes y así alojar capillas, retablos, imaginería u otros elementos sagrados específicos. Se recurre casi sin

⁴³ Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*, Sarmiento, Domingo Faustino, *Obras de D. F. Sarmiento*, Imprenta Gutenberg, Santiago, 1886, t. V, p. 425.

⁴⁴ Algunas de ellas fueron la capilla de la Viña Santa Rita (1881), la Iglesia Dulce Nombre de María (1878) y la Iglesia de San Saturnino (1888).

⁴⁵ Para un catastro de las obras de arquitectura religiosa neogótica en Santiago entre mediados del siglo XIX y mediados del XX, *cfr.* Pallarés, Mirtha, *La Arquitectura Religiosa en Santiago de Chile 1850-1950. Razones de las Reminiscencias Góticas*, Tesis para optar al grado de Doctor por la Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2015.

⁴⁶ Este mismo fenómeno se repitió, en distintas escalas, en diferentes ciudades de Chile. Gross, Patricio, *Arquitectura en Chile. Desde la prehispanidad al centenario*, Sa Cabana Editorial, Santiago, 2015, pp. 95 y 113.

⁴⁷ Para la historia, uso y valoración de las construcciones en tierra en Chile, *cfr.* Jorquera, Natalia, *Patrimonio chileno construido en tierra*, ARQ Ediciones, Santiago, 2022. Para el uso de distintos materiales en la construcción de templos, *cfr.* Castillo, María José, *Evolución de los sistemas constructivos de los templos religiosos en la Zona Central de Chile. Siglos XVI al XIX*, Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2018.

excepción a la tradicional planta basilical de 3 naves. No consideraron tipologías renacentistas de planta centralizadas, ni barrocas de plantas circulares o elípticas, ni tampoco la instaurada en el Gesú de Roma de gran salón, a pesar de que eran muy funcionales para la asamblea. Se volvió a diseñar el espacio longitudinal y de recorrido hacia al altar como camino a Dios y la redención. El uso del crucero fue retomado y permitió señalar la cruz en el templo. Con «él toma cuerpo un esquema de tres ejes ortogonales entre sí, al modo del triedro cartesiano, dos de ellos en planta, que forman la cruz, y un tercero que se eleva desde su centro»⁴⁸. Es en este espacio donde se celebra la eucaristía el momento cúlmine del rito cristiano, en algunos casos bajo una cúpula que cubre el crucero.

Un aspecto relevante con el que los arquitectos y constructores tuvieron que lidiar, fue el carácter sísmico de Chile, el que tuvo un impacto directo en el ámbito constructivo en el país. Como expresara Domingo F. Sarmiento en 1851, «un temblor es, pues, para los hombres, una cuestión de arquitectura»⁴⁹. Estas palabras publicadas tras un gran terremoto que azotó la ciudad de Copiapó, en el norte del país y que también afectó a Santiago y Valparaíso, fue percibido por Sarmiento como una gran oportunidad para reemplazar el «detestable i bárbaro adobe» por el ladrillo y la piedra⁵⁰. Todos estos arquitectos instalados en Chile resolvieron el problema sísmico utilizando las reglas geométricas de la tradición constructiva y, en general, sobredimensionando las estructuras. Así por ejemplo se observa en la Basílica del Salvador de Teodoro Burchard en estilo neogótico, edificio que perdió los arbotantes superiores con el terremoto de año 1906, a pesar de lo cual se mantuvo en pie⁵¹.

Sin embargo, y a pesar de incorporar algunas innovaciones constructivas para hacer frente a la realidad sísmica de Chile, la situación parece haber sido más compleja, y basada en el ensayo y error. Hacia mediados del siglo XIX, el agrimensor José Gandarillas⁵² (1810-1853) realizó una fuerte crítica a las construcciones diseñadas y dirigidas por extranjeros. Él le atribuyó a los arquitectos extranjeros, en gran parte, la falta de solidez de los edificios que se construían en el país, en particular al compararlos con las construcciones realizadas antes de la independencia y que habían soportado fuertes sismos y que para mediados de siglo aún se mantenían en pie. Era, para Gandarillas, precisamente la condición de extranjero la que contribuía a la mala calidad

⁴⁸ Arnau Amo, Joaquín y Gutiérrez-Mozo, María-Elia (eds.), *El espacio, la luz y lo santo. La arquitectura del templo cristiano*, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha, Ciudad Real, 2014, p. 78.

⁴⁹ Sarmiento, Faustino, «Los temblores de Chile i la arquitectura (1851)», *Obras de D. F. Sarmiento. Publicadas bajo los auspicios del Gobierno Argentino*, Imprenta Gutenberg, Santiago, 1885, t. II, p. 347.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 348.

⁵¹ Correa Baeriswyl, Manuel Domingo, *La Basílica del Salvador en Santiago de Chile, propuesta de reparación de patologías de grietas y fisuras en albañilería de ladrillo y aglomerante de cal*, Trabajo fin de Master Universitario en Gestión Integral de la Edificación, Universidad de Sevilla, 2015, p. 8.

⁵² *3 siglos de dibujo en Chile. Desde sus inicios hasta nuestros días*, Colección Germán Vergara Donoso, Corporación Cultural de Las Condes, Museo Histórico Nacional, Santiago, 1988, pp. 22 y 45; Pereira Salas, Eugenio, «Don José Gandarillas y Gandarillas (1810-1853)», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n° 43, 1950 (pp. 5-24).

de las construcciones que emprendían, ya que no consideraban la condición sísmica de Chile y aplicaban los mismos sistemas constructivos que utilizaban en sus países de origen⁵³. Especial defensor de la construcción en adobe, Gandarillas optó, al mismo tiempo, por el neogótico para la construcción de la capilla del Asilo del Salvador⁵⁴. Precisamente, la introducción de elementos góticos fue una novedad dentro del paisaje urbano santiaguino que se encontraba familiarizado con las formas clásicas heredadas de los ingenieros militares españoles y de la obra de Joaquín Toesca y sus discípulos de finales de del período colonial.

No solo asuntos de estilo presentaron una novedad, sino también la materialidad y los sistemas constructivos que permitieron incorporar nuevas formas y alturas a la producción arquitectónica. Los principios ordenadores del espacio sacro introducidos durante el siglo XIX permitieron a los arquitectos organizar las fenestraciones – vanos de ventanas – en torno a los módulos o intercolumnios y dejar así entrar la luz al interior en forma pareja y regular. Así, el espacio fue más diáfano que el de los tiempos coloniales, lo que permitió alumbrar con claridad la composición arquitectónica, decorados, mobiliario e imagerie religiosa como nunca antes en un espacio nuevo y de grandes magnitudes. Una de las mayores consecuencias producidas por estos cambios en los espacios interiores y de las estructuras de las iglesias, fue la posibilidad de incorporar vitrales a las edificaciones. Puesto que en Chile no se producían, los vitrales fueron importados. Si para el caso de la pintura, la ciudad de Roma fue el lugar privilegiado de importación y para el de la escultura lo fue Francia, el origen de los vitrales importados durante la segunda mitad del siglo XIX fue principalmente de Múnich. Esta ciudad germana se convirtió en pocas décadas en el epicentro de la producción de vitrales para iglesias del mundo occidental a través del estudio Franz Mayer. Su prestigio llegó a tal punto que en 1892 el Papa León XIII le otorgó a la firma la distinción de «Instituto Pontificio de Arte Cristiano» y le encargó, algunos años después, la reconstrucción del vitral del Santo Espíritu ubicado en el ábside poniente de la Basílica de San Pedro en Roma⁵⁵.

Las primeras vidrieras habrían llegado a Chile alrededor de 1880 y habrían sido trasladadas desde de Valparaíso a Santiago en el tren que en la época conectaba el puerto con la capital⁵⁶. Si bien los vitrales de talleres alemanes tuvieron gran presencia

⁵³ Gandarillas, José, «Memoria sobre las causas de la falta de solidez que se nota en la mayor parte de los edificios, que se construyen en el país», *Anales de la Universidad de Chile*, t. VIII, 1850 (pp. 301-305), p. 303.

⁵⁴ Vargas, Casimiro, «Oración fúnebre. Por el Sr. Don José Gandarillas (Iglesia de la Compañía, 5 de Diciembre de 1854) », ed. Román, Manuel Antonio, *Oradores Sagrados Chilenos*, Imprenta Barcelona, Santiago, 1913 (pp.115-130), p. 127; Pereira Salas, *La arquitectura chilena ...*, op. cit., p. 9; Tornero, Recaredo, *Chile Ilustrado. Guía descriptiva del territorio de Chile, de las capitales de provincia, i de los puertos principales*, Librerías i Agencias del Mercurio, Valparaíso, 1872, pp. 59-60.

⁵⁵ Mayer, Gabriel (ed.), *Franz Mayer of Munich. Mayer'sche Hofkunstanstalt*, Hirmer, 2012, p. 14.

⁵⁶ Díaz, Patricio, *Vitrales en Santiago de Chile. Obras conservadas en iglesias y edificios civiles*, Ocho Libro Editores, Santiago, 2007, p. 40.

en las iglesias de Santiago a fines del siglo XIX y comienzos del XX⁵⁷, algunos talleres franceses también realizaron trabajos para iglesias de Santiago⁵⁸. Mientras que los talleres de Franz Mayer y Franz Xavier Zettler dieron cuenta del amplio mercado global de vitrales alemanes exportados desde Múnich, en el caso de los talleres franceses – P.C. Garriot, Félix Gaudin, A.F. Bernard, Charles Champigneulle y el taller de Saint Blancat – éstos demuestran que los edificios religiosos se nutrieron de talleres que no solo se concentraban en París, sino también en Grenoble y Toulouse. Otros talleres también aportaron con vitrales para las iglesias de Santiago, como es el caso del taller catalán de Rigalt i Bulbena que entre 1918 y 1920 confeccionaron un conjunto de vitrales para la iglesia de los Padres Carmelitas⁵⁹.

Sería impreciso atribuir en forma exclusiva la renovación de la arquitectura religiosa a profesionales extranjeros. Si bien los arquitectos nacionales fueron menos en número respecto de los pintores y escultores, éstos demostraron ser actores que contribuyeron significativamente a la transformación arquitectónica del siglo XIX. Ejemplo de aquello lo encontramos en Fermín Vivaceta (1829-1890), quien en sus inicios se formó como ebanista y posteriormente fue estudiante de Claude Brunet Debaines en la clase de arquitectura dictada en la Universidad de Chile, quien recibió autorización del gobierno para desempeñarse como arquitecto en 1853⁶⁰. Vivaceta, además de promover la creación de entidades mutualistas artesanales, trabajó en un gran número de iglesias, sobre todo en la reparación de sus torres, las cuales solían dañarse con los sismos y terremotos. Basándose en diversos estilos, Vivaceta participó en y dirigió las obras de la torre de la iglesia de San Francisco, de Santa Ana, de la Recoleta Franciscana, de la iglesia del Carmen Alto (Figura 2), en la terminación de la iglesia de la Veracruz y de la de San Agustín. También desplegó sus habilidades de ebanista en las puertas de la iglesia de San Agustín y en el púlpito de Santa Ana⁶¹, además de varios altares y de otros trabajos al interior de varias iglesias⁶².

⁵⁷ Del taller de F. X. Zettler son los vitrales de la iglesia de los Santos Ángeles Custodios, y los de la iglesia del convento de las Agustinas. De la casa Mayer provienen los que se conservan en la iglesia de San Pedro de Alcántara, los de la Catedral Metropolitana de Santiago, los de la Basílica del Salvador y los de la iglesia de San Lázaro (1929).

⁵⁸ Del taller de Félix Gaudin provienen los vitrales de la iglesia Santa Filomena (1905); de 1911 los vitrales de la capilla del Hospital Salvador del taller de A. F. Bernard de Grenoble; y los vitrales de la parroquia de Nuestra Señora del Carmen son del taller de Saint Blancat y datan de 1929.

⁵⁹ Díaz, *op.cit.*, 40-41.

⁶⁰ Cáceres, Osvaldo, *La arquitectura de Chile independiente*, Ediciones Universidad del Bío-Bío, Concepción, 2007, p. 73.

⁶¹ Blanco, Arturo, *Vida y obras del arquitecto Don Fermín Vivaceta. Precursor de la Sociabilidad Obrera en Chile*, Talleres Gráficos, Santiago, 1924, pp. 11-12.

⁶² *Ibidem*, p. 13.



Iglesia del Carmen de San José o Carmen Alto (1865). Fermín Vivaceta. Fotografía: Félix Leblanc, c. 1890.
Copyright© Colección Museo Histórico Nacional, Chile.

Manuel Aldunate (1815-1904) fue otro chileno destacado, el primer arquitecto de gobierno de origen nacional, tras suceder en el cargo a los franceses Claude Brunet Debaines y Lucien Henault en 1870. Se tituló de agrimensor en 1840, unos años después viajó a París, donde se formó como ingeniero civil en la École Centrale de Paris⁶³. A su retorno a Chile, fue estudiante de Brunet Debaines en el curso de arquitectura de la Universidad de Chile, tras lo cual retornó a París becado por el gobierno para continuar sus estudios en arquitectura. Aldunate puso en práctica los conocimientos adquiridos tanto en Chile como en el extranjero sobre arquitectura, continuando muchas de las obras inconclusas de sus antecesores. Por ejemplo, Aldunate concluyó la construcción de la iglesia de la Recoleta Dominica en 1880, iniciada por Eusebio Chelli. Sin duda, Fermín Vivaceta se involucró de manera más activa en las construcciones religiosas, sin embargo, ambos dan cuenta de los inicios del proceso de formación nacional de la disciplina que, luego de la creación del curso de arquitectura de la Universidad Católica de Chile en 1894, y en medio de un proceso de laicización del estado chileno⁶⁴, proyectó

⁶³ «Carta de Francisco Javier Rosales al Ministro de Instrucción Pública», París, 10 de Septiembre de 1850. Archivo Nacional Histórico de Chile, Fondo Ministerio de Educación, vol. 29, oficio 49.

⁶⁴ Serrano, Sol, *¿Qué hacer con Dios en la República? Política y secularización en Chile (1845-1885)*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2008, p. 340.

la renovación de la arquitectura religiosa hacia el siglo XX⁶⁵. La escasez de arquitectos nacionales nos puede llevar a decir, entonces, que la contratación constante de arquitectos extranjeros a partir de mediados del siglo XIX respondió a los requerimientos de una cantidad importante de construcción de obras religiosas que sobrepasó con creces las capacidades y conocimientos de los pocos profesionales chilenos⁶⁶.

3. Demanda por pintura y escultura religiosa

Desde el punto de vista de las imágenes sagradas, en pintura y escultura, se puede observar una alta demanda por obras producidas fuera de Chile, especialmente en Roma, París, Múnich y Barcelona. Estas importaciones fueron compatibles con encargos acotados a artistas locales. La preferencia por obras foráneas requiere una cierta atención, pues, no se explica simplemente por una ausencia de pintores o escultores nacionales bien preparados. Para mediados de la década del sesenta, la Academia de Pintura, fundada en 1849, ya había preparado a un contingente significativo de pintores y escultores que podrían haber colaborado en la renovación del espacio y la imagen sagrada⁶⁷. Los encargos eclesiásticos debieron ser atractivos, pues correspondían a obras de gran formato que, en muchas ocasiones, formaban parte de un ciclo o conjunto de imágenes. La sola revisión de lo que actualmente se conserva en las iglesias construidas o refaccionadas en este período permite afirmar que en un plazo de cuarenta años se adquirieron cientos de pinturas y esculturas⁶⁸. Esto demuestra que la demanda por imágenes religiosas fue suficiente como para haber dado trabajo constante a decenas de artistas durante décadas.

Los encargos o intervenciones artísticas de mayor envergadura se multiplicaron significativamente a partir de la década del sesenta del siglo XIX, coincidiendo con la activa presencia de los primeros egresados de la Academia de Pintura y de la Escuela de Escultura Ornamental y Dibujo de Relieve. A pesar de lo anterior, las obras fueron encargadas masivamente a talleres europeos. Uno de los factores que pudo incidir en la baja participación de chilenos es el hecho de que los arquitectos a cargo de las nuevas iglesias, o de las transformaciones de las ya existentes, fueron principalmente italianos, franceses o alemanes; profesionales que se inclinaban por solicitar las pinturas y esculturas a los artistas que ellos conocían. En este sentido, es emblemático el proceder de Eusebio Chelli, cuyas iglesias fueron adornadas por obras realizadas en talleres con los que él tuvo contacto cuando trabajó en la reconstrucción de la basílica de San Pablo

⁶⁵ Cfr. Strabucchi, Wren (ed.), *Cien Años de Arquitectura en la Universidad Católica*, Ediciones ARQ, Santiago, 1994.

⁶⁶ El mismo fenómeno se evidencia para el caso de las obras públicas. Pérez, Fernando, *Arquitectura en el Chile del siglo XX*, ARQ Ediciones, Santiago 2016, vol. 1, p. 30.

⁶⁷ Cfr. Berríos, Pablo, et al., *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, Estudios de Arte, Santiago, 2009; De la Maza, Josefina. *La inauguración de la Academia*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2013.

⁶⁸ *Catastro de bienes patrimoniales muebles del Arzobispado de Santiago*, Centro de Estudios del Patrimonio, Universidad Adolfo Ibáñez, documento de trabajo inédito, 2015.

extramuros⁶⁹. Otra posible explicación para este dominio europeo en el arte religioso con que se visten las iglesias de Santiago, es la materialidad y técnica de las obras elegidas. Para el mármol, por ejemplo, resultaba más fácil y económico encargar altares o esculturas a Francia o Italia que pagar los costos del traslado de los bloques y la posterior ejecución a manos de un escultor local⁷⁰. Para otros trabajos, como los vitrales o los mosaicos, no se contaba en Chile con personas formadas en dichos oficios, debiendo encargarse necesariamente al exterior. Un último elemento que debe tenerse en cuenta para comprender la masiva presencia de obras religiosas europeas, es la carga simbólica que implicaba vincular, por medio de obras artísticas concretas, las iglesias locales con las factorías de prestigio en que se habían constituido ciudades como Roma o París. No se pagaba, por tanto, solo por pinturas y esculturas, sino por la posibilidad de transmitir a las iglesias chilenas la reputación de los grandes centros de producción artística. Finalmente, se debe tener en cuenta la relevancia que desde un punto de vista católico tuvo el vincularse con Roma, centro de la cristiandad; y con Francia, país donde la Iglesia mostraba una gran vitalidad en un contexto fuertemente secularizado.

También se debe considerar que la llegada de órdenes religiosas francesas a mediados del siglo XIX dinamizó las nuevas devociones de santas y santos asociados a la organización de grupos de fieles. Un ejemplo de ello fueron las religiosas de los Sagrados Corazones de Jesús y de María, las Hijas de la Caridad, las del Buen Pastor de Angers y la Sociedad del Sagrado Corazón de Jesús, las que contribuyeron a fomentar la devoción a esta advocación y a rendirle culto los primeros viernes de cada mes. Estas órdenes trajeron desde Europa muchas de las esculturas del Sagrado Corazón y sus respectivos escapularios, fortaleciendo y difundiendo esta piedad por todo el país⁷¹. También la llegada de congregaciones femeninas y masculinas con advocaciones dedicadas a la Virgen María entre 1860 y 1930 fue un motor importante de construcción de santuarios y de encargos de imágenes. Posiblemente una de las más icónicas fue la imagen de gran tamaño de la Inmaculada Concepción (junto con el pedestal logra 20 mts de altura) instalada en el Santuario del cerro San Cristóbal y bendecida en 1908. La imagen fue encargada a la fundición francesa Val D'Osne y se basó en la reproducción de la Virgen de Roma proyectada por el arquitecto Luigi Poletti y original del escultor Giuseppe Obici⁷².

⁶⁹ Ramírez, Ramón, *Los Dominicos en Chile. Breve resumen de los hechos históricos, personajes, etc.*, Santiago, 1976, p. 42.

⁷⁰ Además de considerar los posibles accidentes que los bloques de mármol podían sufrir en el traslado. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago. Monseñor Valdivieso, Monumento Sepulcral, 1887-1899, legajo 59, expediente 28; Oficio de Ramón Astorga a Ramón Subercaseaux, Santiago, 28 de junio de 1895, f. 33.

⁷¹ Martínez, Juan Manuel, «Imagen y piedad, cruce de devociones en el Chile del siglo XIX», Capitelli, Giovanna et al., *Arte en la iglesia de San Ignacio*, RIL Editores, Centro de Estudios del Patrimonio, Santiago, 2017 (pp. 131-146), p.138.

⁷² Castillo, María José, «Nuevos Altares a María» ed. Sánchez, Marcial, *Historia de la Iglesia en Chile, Los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*, Editorial Universitaria, Santiago, 2011 (pp. 535-577), pp. 545-550.

Aunque no se cuenta con datos precisos, se puede afirmar que la cantidad y envergadura de los encargos de arte religioso fue muy superior a su equivalente en asuntos de historia nacional, retratos o monumentos públicos. Se podría pensar que esta omisión de la copiosa producción de arte religioso en la historiografía del arte chileno podría responder a la construcción de un imaginario nacional que se desarrolló a lo largo del siglo XIX y en el que, al menos a nivel de discurso, predominó la temática de paisajes o de historia por sobre la religiosa⁷³. Esta aparente incongruencia entre la producción historiográfica y los hechos se vuelve evidente al observar lo que ocurría en los salones, principal instancia de visualización del influjo de la Academia de Pintura. En dichos salones de arte se expusieron los trabajos de los estudiantes, cuya temática predominante fue la religiosa, en consonancia con los salones internacionales; algo semejante ocurrió en los concursos para obtener becas para estudiar arte en Europa. Ya en 1862, el pintor nacional Pedro León Carmona participó en un concurso académico mostrando la pintura «David y Goliat». En 1873, la temática del concurso fue «Magdalena a los pies del Salvador», obteniendo el primer premio Cosme San Martín con su pintura «Aparición de Jesús a Magdalena». En el mismo año San Martín realizó una de sus obras más comentadas en el medio artístico nacional, «Samsón traicionado por Dalila», hoy parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes⁷⁴.

Como se puede apreciar, en el ámbito de las exhibiciones nacionales, la muestra de obras de temáticas religiosas fue nutrida. Por ejemplo, en la sección de arte de la Exposición Internacional de Santiago en 1875, Pedro León Carmona presentó «Los mártires cristianos», composición sugestiva que posteriormente ingresó a la naciente colección del Museo de Bellas Artes. En 1889, en el Salón Oficial de Santiago, Juan Francisco González mostró la «Sepultación de Jesús», una copia de la «La deposición de Cristo» de José de Ribera de 1622⁷⁵. La pintura de González fue adquirida por el Estado de Chile y hoy es parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, lo que da cuenta de la importancia y de la valorización de la copia en el medio nacional en el siglo XIX⁷⁶. Resulta necesario precisar que muchas de las obras mencionadas, a pesar de ser

⁷³ Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena*, Zig-Zag, Santiago, 1960, pp. 43-112; Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la historia del arte en Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1992, pp. 63-277; Ivelic, Milan y Galaz, Gaspar, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1981, pp. 71-174; Cruz, Isabel, *Arte, Historia de la pintura y escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*, Editorial Antártica, Santiago, 1984, pp. 141-308. Valdés, Catalina, «Comienzo y deriva de un paisaje. Alessandro Ciccareli, Antonio Smith y los historiadores del arte chileno», *Arteología* [En línea], n° 3, 2012 (pp. 1-24), p. 1; De la Maza, Josefina, «Por un arte nacional. Pintura y esfera pública en el siglo XIX», ed. Sagredo, Rafael, *Ciencia-Mundo: Orden republicano, arte y nación en América*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana; Editorial Universitaria, Santiago, 2010 (pp. 279-319). Las últimas dos autoras presentan una visión renovada de este tópico, tanto desde el punto de vista teórico como metodológico.

⁷⁴ Martínez, Juan Manuel, «Historia, alegoría y piedad. La pintura de Pedro León Carmona, en Chile a fines del siglo XIX», Abella, Raquel et al., *El sistema de las artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014 (pp. 187-194), p.187.

⁷⁵ *Ibidem*, p.189.

⁷⁶ Accatino, Sandra, «Una copia, una cita, un original», en eds. Accatino, Sandra y Guarino, Sergio, *Caravaggio en Chile, luz del Barroco*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2016 (pp. 60-76).

de temática religiosa, no fueron concebidas como imágenes de culto o imágenes sagradas. Lo anterior explica que muchas de ellas terminaran formando parte de las colecciones públicas y no configurando un altar. Las copias de pinturas religiosas de los grandes maestros cumplían una diversidad de funciones, fluyendo naturalmente del espacio secular al sagrado. Efectivamente, junto con ser ejercicios en el camino de aprendizaje de los pintores y testimonio de sus logros, la obra resultante podía integrarse a colecciones públicas o privadas, así como ser instaladas en los altares. Valga como ejemplos de este último contexto la copia de «Nuestra Señora del Tránsito» de Tintoretto realizada por Pascual Ortega para la Catedral de Santiago.

A la luz de lo señalado resulta necesario distinguir la producción de pinturas y esculturas de temática religiosa de aquellas imágenes que estaban destinadas para el culto y la devoción. También parece necesario hacerse cargo de que para la mayoría de los artistas era normal realizar obras de temática religiosa, pero, solo algunos de ellos se dedicaron en forma más o menos sistemática a realizar obras para las iglesias. Se podría afirmar que Miguel Campos y Pedro León Carmona fueron los únicos pintores del siglo XIX especializados en arte sagrado. Al primero corresponden los cuatro evangelistas que se encuentran bajo la cúpula de la iglesia de la Recoleta Domínica y cuatro tondos en el cielo de las naves laterales de la iglesia de San Francisco en Santiago⁷⁷. Carmona, quien se había formado en la Academia de Pintura y después en Italia, posee un amplio repertorio de trabajos para iglesias, pudiendo destacarse una pintura de la Virgen del Carmen para la iglesia del convento de las Monjas Agustinas, construido entre 1857 y 1871 en el que participó Eusebio Chelli. Las Monjas Agustinas encargaron también a Carmona la pintura del retablo central, dedicado al Sagrado Corazón de Jesús⁷⁸. Ejecutó otro lienzo de la Virgen del Carmen para un altar dedicado a esta advocación en la iglesia de San Ignacio (Figura 3)⁷⁹. Resulta interesante destacar que los mandantes no solo surgían desde el ámbito religioso o privado, sino que también desde el estado, que hasta 1925 fue confesional, y que también aportó con fondos para construcciones religiosas. Un ejemplo interesante se produjo en 1885, cuando el presidente Domingo Santa María decretó fondos económicos para la finalización de una iglesia de carácter votiva para conmemorar el triunfo del ejército emancipador chileno en Maipú. Para dicho templo, denominado Capilla de la Victoria, se le solicitó a Carmona una pintura de gran formato de la Virgen del Carmen, en un contexto alegórico de patrona del ejército chileno⁸⁰.

⁷⁷ El Ferrocarril, jueves 23 de noviembre de 1882, N° 8556.

⁷⁸ Martínez, Juan Manuel, *Historia, alegoría y piedad...*, op. cit., p.191.

⁷⁹ La obra se encuentra actualmente en la capilla del santísimo de la Iglesia.

⁸⁰ *Idem*.



Virgen del Carmen entregando el escapulario a San Simón Stock (c. 1870). Pedro León Carmona. Óleo sobre tela. Fotografía: Fernando Guzmán.

Uno de los principales encargos de Carmona fue la realización de una pintura para la iglesia que recibieron los Salesianos a su llegada a Chile en 1891, cuya monumental tela se debió importar especialmente desde Italia. El templo, construido bajo la supervisión del presbítero Ramón Ángel Jara y bendecido el 21 de mayo de 1883 bajo la advocación del Sagrado Corazón de Jesús, prontamente tomó el nombre de La Gratitude Nacional, debido al triunfo chileno en la Guerra del Pacífico. Posteriormente, Ramón Ángel Jara, ya como Obispo, viajó a Italia y gestionó ante Juan Bosco el envío de salesianos a Chile, para hacerse cargo de la educación en sectores populares. En 1891 llegaron los hijos de don Bosco y se hicieron cargo de una derruida iglesia que había sufrido los embates de la guerra civil. Fue en este contexto que se encargó a Pedro León Carmona una tela de grandes dimensiones, 9.30 x 6.30 metros, que representara a María Auxiliadora. El trabajo solicitado consistió en copiar la obra del pintor Tommaso Andrea Lorenzone (1824-1901), realizada en 1868 para la basílica de María Auxiliadora que se levantó en el barrio de Valdocco, en la ciudad de Turín. Esta imagen fue una directa inspiración de San Juan Bosco, quien guió a Lorenzone en la realización de la monumental obra.

Paralelamente, Carmona tuvo una fructífera labor como formador de pintores católicos⁸¹.

Junto a estos pintores, como Campos y León Carmona, especializados en arte religioso, es posible identificar a muchos otros que acometieron encargos de esta naturaleza de manera más o menos esporádica. Pinturas aisladas de otros artistas se pueden encontrar distribuidas en diversas iglesias, como la «Sagrada Familia» de Giovanni Mochi, la «Curación del endemoniado» de Pedro Lira o el «Sagrado Corazón de Onofre Jarpa. La producción artística local también respondió en algunos casos a iniciativas específicas como el establecimiento de la Pía Unión de Nuestra Señora del Buen Consejo en la iglesia de San Agustín en 1889, para lo cual Pedro Lira pintó una imagen de la «Virgen del Buen Consejo» en un altar especialmente habilitado para ella, siguiendo la iconografía de las estampas devocionales dedicadas a esa advocación. De la misma forma, en la Iglesia de San Agustín se generó la devoción a Santa Rita de Casia, que se hizo extensiva a fines del siglo XIX, a pesar de que ya era conocida en el período colonial. Su popularización vino de la mano con su canonización por el papa León XIII, el 24 de mayo de 1900, lo que determinó la instalación de una pintura para el altar lateral, realizada por el pintor nacional Eucarpio Espinoza en 1909, pintura que sigue los patrones tradicionales de la representación de la santa. No es posible dimensionar con exactitud la participación de pintores chilenos en la producción de arte religioso, sin embargo, con los antecedentes disponibles se puede afirmar que, para la mayoría de ellos, fue un ámbito de dedicación ocasional.

Por su parte, algunos escultores nacionales realizaron intervenciones puntuales como las esculturas de «María Magdalena» (Figura 4) y «María de Cleofás» de Nicanor Plaza para la Catedral de Santiago, el «Cristo Crucificado» y el «Ecce Homo» de Virginio Arias que se conservan en la iglesia de San Gerardo, todas obras en madera policromada que se alejan de las materialidades habituales en las demás obras de estos dos escultores⁸². Virginio Arias realizó otras obras religiosas en yeso vaciado y policromado como «San Agustín y Santa Mónica» en la Iglesia de la Agustinas y «Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana» en la Basílica del Salvador, ambas obras fueron encargadas originalmente para El Salvador, dando cuenta de la intervención de Arias en una obra arquitectónica de particular relevancia⁸³. También deben mencionarse el relieve en yeso policromado de José Miguel Blanco en la Iglesia del Dulce Nombre de María, «Virgen María protegiendo la virtud y el trabajo», así como la imagen de mármol que representa a Santa Teresa orante, trabajo realizado por la escultora Rebeca Matte para la Sociedad de Instrucción Primaria⁸⁴. Es bien probable que el conjunto de obras que actualmente atribuimos a escultores chilenos del siglo XIX sea solo una parte menor de su producción

⁸¹ *Ibidem*, p. 192.

⁸² Rojas, Mario, «La escultura sacra chilena en el siglo XIX. La Academia: forjadores y cultores de una identidad artística», Díaz, Claudio y Solís, Loreto, *Escultura sacra patrimonial en Santiago de Chile, siglos XVI al XX*, Corporación del Patrimonio Religioso y Cultural de Chile, Santiago, 2016 (pp. 139-159), pp.146-149.

⁸³ *Ibidem*, pp. 148-149.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 145, 155-156.

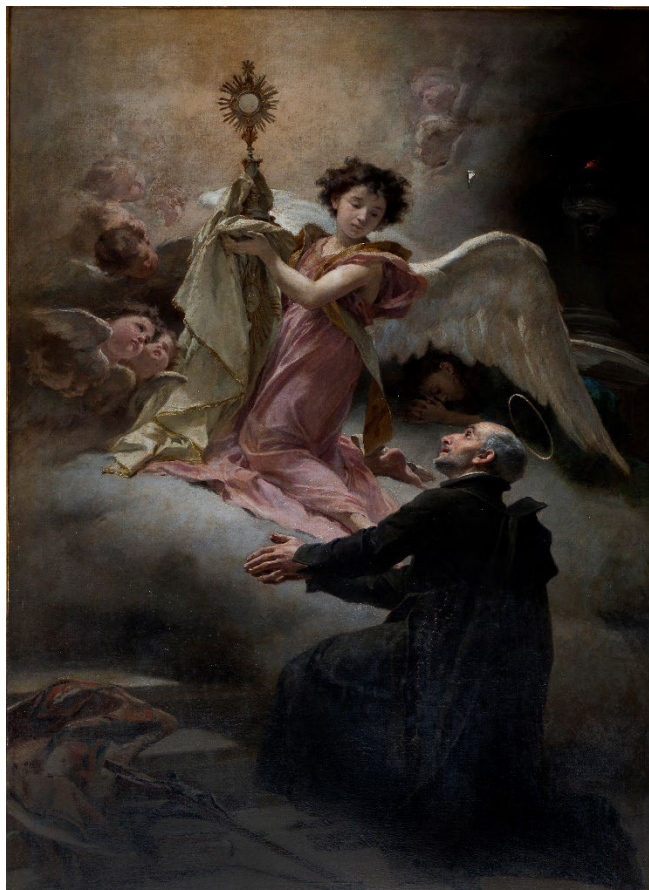
total. No obstante, la cantidad de trabajos de arte religioso devocional realizado por un escultor prestigioso como Virginio Arias, da cuenta de que en algunos casos se perfiló una verdadera especialización que requería una adaptación técnica que la pintura no exigía, nos referimos a la necesidad de adaptarse a la preferencia por esculturas policromadas, debido, presumiblemente, a su mayor eficacia devocional.



Santa María Magdalena (c. 1870). Nicanor Plaza. Madera policromada. Fotografía: Nicolás Aguayo.

A pesar de la significativa participación de pintores y escultores locales en la producción de arte religioso, una gran cantidad de obras que complementaron las iglesias construidas o reformadas durante el siglo XIX fueron encargadas a Europa. Los talleres romanos monopolizaron los grandes encargos pictóricos, mientras la producción francesa o alemana cubrió la demanda por escultura policromada. La serie de catorce lienzos para la Recoleta Domínica con las representaciones de los misterios del rosario y los siete encargados para la iglesia de San Ignacio con imágenes de santos jesuitas o devociones promovidas por la Compañía de Jesús (Figura 5), todos de gran formato, realizados en Roma durante la segunda mitad del siglo XIX, encarnan muy bien la posición que cobraron los talleres de la Ciudad Eterna para cubrir las necesidades de

pintura religiosa⁸⁵. Junto con ser encargos de envergadura, estos lienzos fueron instalados en las iglesias que mejor representaban la reforma del espacio sacro, la Recoleta por ser el proyecto más ambicioso y San Ignacio por el hecho de ser uno de los primeros templos en presentar un patrón artístico y arquitectónico totalmente renovado.



San Francisco de Borja (c. 1873). Francesco Grandi. Óleo sobre tela. Fotografía: Giulio Archinà.

Junto con estos conjuntos emblemáticos, muchas otras obras de origen romano llegaron a los altares de las iglesias de Santiago, como la «Inmaculada Concepción» en la iglesia de San Agustín, obra de Petro Gagliardi o el desaparecido lienzo de la «Asunción» de Paolo Mei en la parroquia de la misma advocación⁸⁶, poniendo de manifiesto la clara

⁸⁵ Capitelli, Giovanna, *Mecenatismo pontificio e Borbonico alla vigilia dell'unità*, Viviani Editore, Roma, 2011, pp. 116-178; Capitelli, Giovanna, «I Gesuiti e le arti nell'Ottocento. I 'pittori di Pio IX' nella chiesa di Sant'Ignazio a Santiago del Cile», Giovanna Capitelli et al., *Arte en la Iglesia de San Ignacio*, Ril Editores, Santiago, 2017 (pp. 91-112); Capitelli, Giovanna, «Los 'pintores de Pio IX' en Santiago de Chile: los misterios del rosario para la iglesia de la Recoleta Dominica (1870)», eds. Guzmán, Fernando y Martínez, Juan Manuel, *Arte americano e independencia: Nuevas iconografías*, Quintas Jornadas de Historia del Arte, Santiago, 2010 (pp. 45-60).

⁸⁶ Villarejo, Avencio, *Iglesia de San Agustín*, Editorial Cercom, Santiago, 1994, p. 84.

preferencia por estos modelos artísticos a la hora de encargar obras pictóricas. La mayoría de los pintores de estas obras pertenecieron al círculo de artistas del papa Pío IX (1846-1878), de modo que al prestigio inherente a una obra que procedía de una ciudad que ostentaba la categoría de emporio de las artes, se agregaba la de servir de vínculo con el Sumo Pontífice, expresando así la ‘romanidad’ de los comitentes y favoreciendo la de los fieles⁸⁷. Debe tenerse en cuenta que la pintura religiosa romana se mantenía apegada a las premisas de los nazarenos, el prerrafaelismo y el purismo, manteniendo distancia de la renovación plástica que se vivía en el resto del continente. La pintura religiosa francesa, por el contrario, es reflejo de los cambios estéticos de la centuria; sus obras, más vanguardistas que las romanas, recogen las búsquedas del romanticismo, el realismo, el naturalismo y el simbolismo. La opción para los templos chilenos fue renovar la imagen sagrada acudiendo a los modelos más conservadores de la pintura romana y no a la vanguardia que podía observarse en las obras francesas. Esta preferencia por la pintura romana no se proyecta a las esculturas del mismo origen. A pesar de que obras tan relevantes como las esculturas de mármol de Nuestra Señora del Rosario, de Santo Domingo y de San Francisco, fueron realizadas en Roma por Antonio Bisetti y Carlo Chelli (Figura 6), su presencia en los templos chilenos fue más bien escasa⁸⁸. Por el contrario, la escultura religiosa francesa y alemana en madera o yeso policromado fue adquirida masivamente para poblar los nuevos y viejos altares de las principales iglesias del país.



Nuestra Señora del Rosario, Santo Domingo y San Francisco (1851-1852). Antonio Bisetti y Carlo Chelli.
Mármol de Carrara. Fotografía: Nicolás Aguayo.

⁸⁷ Roux, Rodolfo R. de., «La romanización de la Iglesia católica en América Latina: una estrategia de larga duración», *Pro-Posições*, vol. 25, 2014 (pp. 31-54).

⁸⁸ Capitelli, *Mecenatismo...*, *op. cit.*, pp. 164-165.

Uno de los encargos de mayor envergadura fue el de las veinte esculturas de gran formato para la Catedral, conjunto que incluyó representaciones de la Asunción, los doce apóstoles, Santa Rosa de Lima, los evangelistas, Moisés y David⁸⁹. El modelo catedralicio fue replicado en muchos sitios, dando lugar a un progresivo reemplazo de viejas esculturas coloniales por las nuevas procedentes de talleres franceses o alemanes. Algunos ejemplos significativos son la «Santa Catalina de Alejandría» de la Maison Verrebut de París, en la Recoleta Dominica; el «San Juan de Dios» de Ignaz Raffl que se conserva en la Capilla Nuestra Señora del Carmen de San Juan de Dios⁹⁰; la «Pietà» del mismo autor en la iglesia de San Francisco; las escultura de la «Virgen del Carmen», del «Ángel Custodio» y de «San José» que se conservan en la iglesia de los Santos Ángeles Custodios, realizadas en la casa francesa Froc Robert et Fils; el «San Miguel Arcángel» de la Casa Mayer, en la Catedral; así como la «Pietà» de Justin-Chrysostome Sanson, en la Iglesia de la Precisa Sangre.

La elección por imágenes policromada, en desmedro de las talladas en mármol o fundidas en bronce, pudo obedecer a razones económicas, ya que el costo de una escultura de mármol era muy superior al de las realizadas en madera, y no solo por el valor del mármol sino también por las complejidades del traslado. Sin embargo, la variable económica no sería una explicación del todo satisfactoria, pues, a pesar de los costos involucrados, cientos de altares levantados durante el siglo XIX fueron realizados en mármol. Si se emprendía un esfuerzo tan significativo para contar con altares de mármol, parece razonable extender este empeño a las esculturas. El esfuerzo adicional no parece relevante, sin embargo, no fue así. La masiva llegada de esculturas francesas de madera policromada y luego de yeso policromado parece explicarse no solo por su conveniencia económica⁹¹. Si bien la documentación no entrega antecedentes sobre este punto, se debe considerar que el apego a unas formas de devoción que requerían de la escultura policromada para su activación, volvía complejo el reemplazarlas por piezas de mármol blanco. La escultura policromada francesa o alemana, por tanto, poseía las cualidades necesarias para desplazar a las viejas imágenes coloniales, vestidas y con cabello natural. De este modo, se perpetuaba la policromía y se suprimía la multi-materialidad, rasgo, este último, duramente criticado por la elite intelectual y por las autoridades eclesiásticas.

⁸⁹ Delpiano, María Angélica, «Dos arzobispos creativos que perduran en la historia», Guzman, Fernando et al., *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX)*, RIL Editores, Santiago 2003 (pp. 63-76), pp. 64-68.

⁹⁰ Raffl fue un escultor de origen italiano que impulsó una importante casa de producción de imágenes religiosas en París.

⁹¹ Díaz, Claudio, Aravena, Catalina y Cabezas, Juan Eduardo, «La escultura sacra industrial: los talleres artísticos de Saint Sulpice y Franz Mayer de Múnich», Díaz, Claudio y Solís, Loreto, *Escultura sacra patrimonial en Santiago de Chile, siglos XVI al XX*, Corporación del Patrimonio Religioso y Cultural de Chile, Santiago, 2016 (pp. 139-159), pp. 182-221.

4. Conclusión

La transformación de la arquitectura y el arte religioso de Santiago durante el siglo XIX se sustentó en una reflexión de la elite social y la de la jerarquía eclesiástica y se financió con dineros de las Órdenes Religiosas, con fondos públicos y en ocasiones con aportes privados. Sin embargo, la configuración concreta de las iglesias, así como el carácter de su ornamentación, se debió a la participación de arquitectos, pintores y escultores. Son ellos, en acuerdo con los comitentes, quienes fueron tomando decisiones estilísticas, seleccionando materialidades y formatos, adoptando diversas soluciones técnicas y optando por unos u otros talleres para dar forma a los diversos elementos que constituyen un edificio religioso. La decisiva participación de arquitectos extranjeros en estos proyectos, así como la masiva adquisición de pinturas y esculturas religiosas de talleres europeos, no fue impedimento para que algunos arquitectos y artistas chilenos se especializaran en la edificación de iglesias y en la producción de imágenes para el culto y la devoción. Pintores y escultores locales se dedicaron al arte religioso y otros realizaron obras aisladas, mientras que, en menor número, los arquitectos nacionales recibieron encargos para terminar edificios iniciados por profesionales europeos, así como para refaccionar o desarrollar proyectos propios.

La heterogeneidad estilística de las iglesias, pinturas y esculturas, así como la llamativa diversidad de materialidades en los objetos que ornamentaron el espacio religioso de Santiago es patente. Este rasgo refleja las opciones de arquitectos, pintores y escultores, a la vez que da cuenta de una ausencia de consenso respecto de la forma que debía tener una iglesia y su ornamento. La elite impulsa un cambio sin precedentes, sin embargo, no concibió una idea común acerca de cómo esto debía concretarse. La importación de imágenes religiosas, el trabajo de arquitectos extranjeros y chilenos, así como la labor de pintores y escultores formados en la Academia de Santiago hizo posible instalar en la ciudad de Santiago un verdadero muestrario de arquitectura y arte religioso cuyas formas renovaron el espacio sacro, adecuándolo a las necesidades de los nuevos tiempos.

Bibliografía:

- *3 siglos de dibujo en Chile. Desde sus inicios hasta nuestros días*, Colección Germán Vergara Donoso, Corporación Cultural de Las Condes, Museo Histórico Nacional, Santiago, 1988.
- Accatino, Sandra, «Una copia, una cita, un original», eds. Accatino, Sandra y Guarino, Sergio, *Caravaggio en Chile, luz del Barroco*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2016 (pp. 60-76).
- Amunátegui, Miguel Luis, «Apuntes sobre lo que han sido las bellas Arte en Chile. Historia de la Pintura y Escultura desde la Colonia al Siglo XX», *Revista de Santiago*, t. III, 1849 (pp. 37-47).
- Arnau Amo, Joaquín y Gutiérrez-Mozo, María-Elia (eds.), *El espacio, la luz y lo santo. La arquitectura del templo cristiano*, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha, Ciudad Real, 2014.
- Ballacey, Daniel y Méndez, Ramón, «Fundación y Fundamento de una Escuela Hoy Centenaria», ed. Strabucchi, Wren, *Cien Años de Arquitectura en la Universidad Católica*, Ediciones ARQ, Santiago, 1994 (pp. 26-45).
- Barrientos, Marco, Pérez, Elvira y Mariaca, Cristian, «Las catedrales de Santiago y La Paz: alcances históricos, arquitectónicos y patrimoniales», *Revista Ciencia y Cultura*, n° 25(47), 2021 (pp. 11-45).
- Benavides, Alfredo, «En torno a la imaginería española e Hispanoamericana», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n° 40, 1949 (pp. 91-116).
- Berríos, Pablo, et al., *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, Estudios de Arte, Santiago, 2009.
- Blanco, Arturo, *Vida y obras del arquitecto Don Fermín Vivaceta. Precursor de la Sociabilidad Obrera en Chile*, Talleres Gráficos, Santiago, 1924.
- Cáceres, Osvaldo, *La arquitectura de Chile independiente*, Ediciones Universidad del Bío-Bío, Concepción, 2007.
- Capitelli, Giovanna, «I Gesuiti e le arti nell'Ottocento. I 'pittori di Pio IX' nella chiesa di Sant'Ignazio a Santiago del Cile», Capitelli, Giovanna et al., *Arte en la Iglesia de San Ignacio*, Ril Editores, Santiago, 2017 (pp. 91-112).
- Capitelli, Giovanna, «Los 'pintores de Pio IX' en Santiago de Chile: los misterios del rosario para la iglesia de la Recoleta Dominica (1870)», eds. Guzmán, Fernando, Martínez, Juan Manuel, *Arte americano e independencia: Nuevas iconografías*, Quintas Jornadas de Historia del Arte, Santiago, 2010 (pp. 45-60).
- Capitelli, Giovanna, *Mecenatismo pontificio e Borbonico alla vigilia dell'unità*, Viviani Editore, Roma, 2011.
- Casanova B, Antonia, *Ignazio Cremonesi: aportes de un arquitecto italiano al Chile del Centenario*, Seminario FAU -U. de Chile, 2019.
- Casanova, Mariano, *Pastoral que el Illmo. Y Rvmo. Señor Dr. D. Mariano Casanova Arzobispo de Santiago de Chile dirige al clero y fieles de la Arquidiócesis al volver de la visita Ad Limina Apostolorum*, Imprenta Católica de Manuel Infante, Santiago, 1890.

- Castillo, María José, «Nuevos Altares a María», ed. Sánchez, Marcial, *Historia de la Iglesia en Chile, Los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*, Editorial Universitaria, Santiago, 2011 (pp. 535-577).
- Castillo, María José, *Evolución de los sistemas constructivos de los templos religiosos en la Zona Central de Chile. Siglos XVI al XIX*, Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2018.
- *Catastro de bienes patrimoniales muebles del Arzobispado de Santiago*, Centro de Estudios del Patrimonio, Universidad Adolfo Ibáñez, documento de trabajo inédito, 2015.
- Cavieres, Eduardo, «Iglesia y Estado patrimonial y regalista. Los trasfondos religiosos, económicos y civiles en la independencia. Chile y más allá (1810-1830)», *Allpanchis*, n° 85, 2020 (pp. 37-65).
- Correa Baeriswyl, Manuel Domingo, *La Basílica del Salvador en Santiago de Chile, propuesta de reparación de patologías de grietas y fisuras en albañilería de ladrillo y aglomerante de cal*, Trabajo fin de Master Universitario en Gestión Integral de la Edificación, Universidad de Sevilla, 2015.
- Cruz, Isabel, *Arte, Historia de la pintura y escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*, Editorial Antártica, Santiago, 1984.
- De la Maza, Josefina, *La inauguración de la Academia*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2013.
- De la Maza, Josefina, «Por un arte nacional. Pintura y esfera pública en el siglo XIX», ed. Sagredo, Rafael, *Ciencia-Mundo: Orden republicano, arte y nación en América*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Editorial Universitaria, Santiago, 2010 (pp. 279-319).
- Delpiano, María Angélica, «Dos arzobispos creativos que perduran en la historia», Guzman, Fernando et al., *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX)*, RIL Editores, Santiago, 2003 (pp. 63-76).
- Díaz, Claudio, Aravena, Catalina y Cabezas, Juan Eduardo, «La escultura sacra industrial: los talleres artísticos de Saint Sulpice y Franz Mayer de Múnich», Díaz, Claudio y Solís, Loreto, *Escultura sacra patrimonial en Santiago de Chile, siglos XVI al XX*, Corporación del Patrimonio Religioso y Cultural de Chile, Santiago, 2016 (pp. 139-159).
- Díaz, Patricio, *Vitrales en Santiago de Chile. Obras conservadas en iglesias y edificios civiles*, Ocho Libro Editores, Santiago, 2007.
- Dussailant Christie, Jacqueline, «Hacia una institucionalización de la cultura», eds. Silva, Fernando y Vargas, Juan E., *1826, historia de la República de Chile, la búsqueda de un orden republicano, 1881*, Santiago, Ediciones UC, Santiago, vol. 2, segunda parte, 2019 (pp. 233-250).
- Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *El catolicismo en presencia de sus disidentes*, Librería de Garnier Hermanos, París, 1857.
- Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *Instrucciones para los sacerdotes*, Imprenta Políglota, Roma, 1875.
- Eyzaguirre, *Los intereses católicos en América*, Librería de Garnier Hermanos, París, 1859.

- Gandarillas, José, «Memoria sobre las causas de la falta de solidez que se nota en la mayor parte de los edificios, que se construyen en el país», *Anales de la Universidad de Chile*, t. VIII, 1850 (pp. 301-305).
- Góngora, Mario, «Aspectos de la Ilustración Católica en el pensamiento y la vida eclesiástica chilena(1770-1814)», ed. Góngora, Mario, *Estudios de historia de las ideas y de historia social*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1980 (pp. 127-158).
- González, Javier, «Esquema de las relaciones entre la Iglesia y el Estado 1541-1925», *Diplomacia*, n° 39, 1987 (pp. 31-40).
- Gross, Patricio, *Arquitectura en Chile. Desde la prehispanidad al centenario*, Sa Cabana Editorial, Santiago, 2015.
- Guzmán, Fernando «Religiosidad y arte durante el siglo XIX en Santiago de Chile», ed. Sánchez, Marcial, *Historia de la Iglesia en Chile. Los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*, Editorial Universitaria, Santiago, tomo III, 2011 (pp. 693-704).
- Guzmán, Fernando et al., «Roma y la renovación de la imagen y el espacio sacro en Chile durante el siglo XIX», *Historia*, n° 54, vol. II, 2021 (pp. 585-617).
- Guzmán, Fernando, «Imaginería y retablos después de la emancipación», ed. Sánchez, Marcial, *Historia de la Iglesia en Chile. La Iglesia en tiempos de la Independencia*, Editorial Universitaria, Santiago, tomo II, 2010 (pp. 333-346).
- Guzmán, Fernando, «L'Arte di Roma nel Cile del XIX secolo. Un elemento delle strategie di rappresentazione dell'identità nazionale. Il caso degli altari», eds. Capitelli, Giovanna, Grandesso, Stefano y Mazzarelli, Carla, *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VII all'Unità (1775-1870)*, Campisano Editore, Roma, 2012 (pp. 419-430).
- Guzmán, Fernando, *Representaciones del paraíso, retablos en Chile siglos XVIII y XIX*, Editorial Universitaria, Santiago, 2009.
- Henríquez S., José M., Claudio Fco. Brunet de Baines y Luciano Ambrosio Henault, Tesis FAU-U. de Chile, 1957.
- Brunet de Baines, Claudio F., *Curso de arquitectura: escrito en francés para el Instituto Nacional de Chile*, Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 2008.
- Hernández M., Mariana, *Eugenio Joannon y el hormigón armado en Santiago de Chile, 1882-1917: antecedentes, desarrollo y consolidación: caso de estudio: la excurtiembre y fábrica de zapatos Aycaguer y Duhalde*, Seminario FAU-Universidad de Chile, 2016.
- Huerta, Santiago (2005). «Mecánica de las bóvedas de fábrica: el enfoque del equilibrio», *Informes de la Construcción*, vol. 56, n° 496, 2005 (pp. 73-89).
- Ivelic, Milan y Galaz, Gaspar, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1981.
- Jorquera, Natalia, *Patrimonio chileno construido en tierra*, ARQ Ediciones, Santiago, 2022.
- Kennedy, Alexandra, «Circuitos artísticos interregionales: de Quito a Chile. Siglos XVIII y XIX», *Historia*, vol. 31, 1998 (pp. 87-111).

- Kennedy, Alexandra, «Arte y artistas quiteños de exportación», Kennedy, Alexandra, *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglo XVII-XIX*, Editorial Nerea, Madrid, 2002 (pp. 185-203).
- Krebs, Ricardo. *La Iglesia de América Latina en el siglo XIX*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2002.
- López, Elvira, *El proceso de construcción estatal en Chile. Hacienda pública y burocracia (1817-1860)*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2014.
- Martínez, Juan Manuel, «Historia, alegoría y piedad. La pintura de Pedro León Carmona, en Chile a fines del siglo XIX», Abella, Raquel et al., *El sistema de las artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014 (pp. 187-194).
- Martínez, Juan Manuel, «Imagen y piedad, cruce de devociones en el Chile del siglo XIX», Capitelli, Giovanna et al., *Arte en la iglesia de San Ignacio*, RIL Editores, Centro de Estudios del Patrimonio, Santiago, 2017 (pp. 131-146).
- Mayer, Gabriel (ed.), *Franz Mayer of Munich. Mayer'sche Hofkunstanstalt*, Hirmer, 2012.
- Muñoz, Yolanda, «Cuatro franceses en el Chile del siglo XIX», en Aliata, Fernando Rodolfo y Gentile, Eduardo César, *El modelo Beaux-Arts y la arquitectura en América Latina, 1870-1930. Transferencias, intercambios y perspectivas transnacionales*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (UNLP), La Plata, 2022 (pp. 263-282)
- Norberg-Schulz, Christian, *Meaning in Western Architecture*, Rizzoli, Nueva York, 1981.
- Pallarés, Mirtha, *La Arquitectura Religiosa en Santiago de Chile 1850-1950. Razones de las Reminiscencias Góticas*, Tesis para optar al grado de Doctor por la Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2015.
- Pallarés, Mirtha, *Templos católicos neogóticos. Santiago 1850-1950*, Editorial Universitaria, Santiago, 2018.
- Peliowski, Amari, «Lo bello o lo útil. Ideologías en disputa en torno a la creación del primer curso universitario de arquitectura en Chile, 1848-1853», *Historia*, n° 51, vol. II, 2018 (pp. 485-515).
- Peliowski, Amari, «Arquitectura, civilización y barbarie: Brunet Debaines como comentador social a mediados del siglo XIX en Chile», *Revista 180*, n° 42, 2018 (pp. 76-87).
- Peliowski, Amari, «La profesionalización de los arquitectos en Chile en el siglo XIX: estrategias de legitimación social para una identidad gremial», *Historia* 396, vol. 10, n° 1, 2020 (pp. 221-262).
- Peña Otaegui, Carlos, *Santiago de siglo en siglo*, Empresa Editora Zig-Zag, Santiago, 1944.
- Pereira Salas, Eugenio, «Don José Gandarillas y Gandarillas (1810-1853)», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n° 43, 1950 (pp. 5-24).
- Pereira Salas, Eugenio, *La arquitectura chilena en el siglo XIX*, Ediciones de los *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, 1956.

- Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la historia del arte en Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1992.
- Pérez, Fernando, *Arquitectura en el Chile del siglo XX*, ARQ Ediciones, Santiago 2016.
- Pérez, Fernando, *Constructores y viajeros. La presencia de extranjeros en la construcción de la ciudad. Chile 1840-1940*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Taller de Investigación de la Escuela de Arquitectura, Santiago, 2001.
- Porter, Bernard, *The Battle of the Styles. Society, Culture and the Design of a new Foreign Office, 1855-61*, Continuum, Londres - Nueva York, 2011.
- Ramírez, Ramón, *Los Dominicanos en Chile. Breve resumen de los hechos históricos, personajes, etc.*, Santiago, 1976.
- Rojas, Mario, «La escultura sacra chilena en el siglo XIX. La Academia: forjadores y cultores de una identidad artística», Díaz, Claudio y Solis, Loreto, *Escultura sacra patrimonial en Santiago de Chile, siglos XVI al XX*, Corporación del Patrimonio Religioso y Cultural de Chile, Santiago, 2016 (pp. 139-159).
- Rojas, Raúl, *Eusebio Chelli: La renovación y revalorización del Espacio Sacro en la Arquitectura Chilena del siglo XIX*, Seminario FAU-Universidad de Chile, 2021
- Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena*, Zig-Zag, Santiago, 1960.
- Roux, Rodolfo R. de., «La romanización de la Iglesia católica en América Latina: una estrategia de larga duración», *Pro-Posições*, vol. 25, 2014 (pp. 31-54).
- Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*, Sarmiento, Domingo Faustino, *Obras de D. F. Sarmiento*, Imprenta Gutenberg, Santiago, 1886.
- Sarmiento, Faustino, «Los temblores de Chile i la arquitectura (1851)», *Obras de D. F. Sarmiento. Publicadas bajo los auspicios del Gobierno Arjentino*, Imprenta Gutenberg, Santiago, 1885.
- Sepúlveda, Juan Pablo, «Eusebio Chelli, desafíos de una lectura histórica en Chile», en Pérez, Fernando, *Constructores y viajeros. La presencia de extranjeros en la construcción de la ciudad. Chile 1840-1940*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Taller de Investigación de la Escuela de Arquitectura, Santiago, 2001 (pp. 1-33).
- Serrano, Sol, *¿Qué hacer con Dios en la República? Política y secularización en Chile (1845-1885)*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2008.
- Serrano, Sol, «Espacio público y espacio religioso en Chile republicano», *Teología y Vida*, vol. XLIV, 2003 (pp. 346-355).
- Serrano, Sol, «La privatización del catolicismo barroco: Y la publicidad del catolicismo moderno. Una mirada a la secularización en el caso chileno», *Atenea*, n.º 484, 2001 (pp. 43-62).
- Serrano, Sol, «La privatización del culto y la piedad católicas », eds. Sagredo, Rafael y Gazmuri, Cristián, *Historia de la vida privada en Chile*, t. II: El Chile moderno 1840 a 1925, Santiago, Taurus-Aguilar, Santiago, 2006 (pp. 139-155).
- Silva Vildósola, Carlos, *Retratos y recuerdos*, Edición Zig-Zag, Santiago, 1936.
- Strabucchi, Wren (ed.), *Cien Años de Arquitectura en la Universidad Católica*, Ediciones ARQ, Santiago, 1994.

- Stuvén, Ana María, «La Iglesia católica chilena en el siglo XIX. Encuentros y desencuentros con la modernidad filosófica», *Teología y Vida*, vol. 56, n° 2, 2015 (pp. 187-217).
- Tornero, Recaredo, *Chile Ilustrado. Guía descriptiva del territorio de Chile, de las capitales de provincia, i de los puertos principales*, Librerías i Agencias del Mercurio, Valparaíso, 1872.
- Valdés, Catalina, «Comienzo y deriva de un paisaje. Alessandro Ciccareli, Antonio Smith y los historiadores del arte chileno», *Arteologie [En línea]*, n° 3, 2012 (pp. 1-24).
- Valenzuela, María Paz, «La Enseñanza de la Arquitectura en Chile», *Revista de Arquitectura*, 2014, vol. 20, n° 29, (pp. 54-55).
- Vargas, Casimiro, «Oración fúnebre. Por el Sr. Don José Gandarillas (Iglesia de la Compañía, 5 de Diciembre de 1854)», ed. Román, Manuel Antonio, *Oradores Sagrados Chilenos*, Imprenta Barcelona, Santiago, 1913 (pp.115-130).
- Vergara Cordero, Francisca, *Eduardo Provasoli: el legado de un arquitecto italiano en Chile*, Seminario FAU-Universidad de Chile, 2019.
- Vicuña Mackenna, Benjamín, *Páginas de mi diario durante tres años de viaje*, Santiago, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856.
- Villarejo, Avencio, *Iglesia de San Agustín*, Editorial Cercom, Santiago, 1994.
- Waisberg, Myriam, *La Arquitectura Religiosa de Valparaíso. Siglo XVI – Siglo XIX*, Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, Santiago, 1992.
- Waisberg, Myriam, «Creación y primera etapa 1849-1899. La clase de arquitectura y la Sección de Bellas Artes», VVAA, *Ciento cincuenta años de enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile 1849-1999*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Santiago, 1999 (pp. 17-52).
- Zamorano, Pedro Emilio, Cortés, Claudio y Madrid, Alberto, «Institucionalidad y canon estético: las Bellas Artes en Chile desde la fundación de la Academia de Pintura hasta el Centenario», *Cuadernos de Arte*, n° 47, 2016 (pp. 39-56).