

# 1916: Italia-Chile, Barison-Schiavon y sus edificios en el centenario\*

## *1916: Italy-Chile, Barison-Schiavon and their buildings in the centenary*

JOSÉ ALBERTO MORÁIS MORÁN

Profesor de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso de Chile  
"Grupo de Estudios Circulación de información, objetos y personas" de la PUCV  
jose.morais@pucv.cl

Texto recibido em/Text submitted on: 01/05/2016

Texto aprobado em /Text approved on: 06/11/2016

**Resumen:** Se analiza la obra edilicia de los arquitectos italianos Barison y Schiavon en Chile, aportando nuevos datos sobre dos edificios construidos en el año 1916. En el llamado palacio Baburizza se asumieron elementos vernáculos presentes en la arquitectura chilena de finales del siglo XIX, más allá del uso de repertorios *liberty* italianos; mientras que en el palacio Valle no se copiaron las formas de la arquitectura veneciana medieval, tal y como se ha repetido en la historiografía. Al contrario, sus modelos están en las obras decimonónicas "neomedievales" y, con mayor incidencia, en los repertorios de la arquitectura coetánea de la Liguria, de donde era originario el promotor de la obra. Finalmente se aportan otros datos inéditos sobre la trayectoria de estos dos arquitectos, especialmente a partir de sus relaciones con constructores coetáneos, como Esteban Harrington Arellano y Josué Smith Solar.

**Palabras claves:** Barison, Schiavon, arquitectura, Chile, Italia.

**Abstract:** The building work of Italian architects Barison and Schiavon in Chile is analyzed, providing new data on two buildings built in 1916. In the so-called palace Baburizza, vernacular elements seen in the Chilean architecture of the late nineteenth century were assumed, beyond the use of Italian *liberty* repertoires, while in the Valle palace, forms of the Venetian medieval architecture are not copied, as it has been repeated in historiography. On the contrary, their models are in the nineteenth-century "neo-medieval" works and, with the highest incidence, in the repertoires of the contemporary architecture of Liguria, from where the promoter of the work came. Finally other unpublished data on the trajectory of these two architects are given, especially from its relations with contemporary architects such as Esteban Harrington Arellano and Josué Smith Solar.

**Keywords:** Barison, Schiavon, Architecture, Chile, Italy.

En el año 1916 los arquitectos italianos Arnaldo Barison y Renato Schiavon finalizaban dos de las más importantes construcciones históricas conservadas

---

\* Trabajo resultado del Proyecto de Investigación Interno VRIEA-PUCV 039. 363/2016 de la Vicerrectoría de Investigación y Estudios Avanzados de la PUCV.

hoy en Valparaíso y Viña del Mar (Chile): la mansión conocida como Baburizza y el llamado palacio Valle<sup>1</sup>.

Hoy, cien años después, ambas estructuras se presentan al investigador como hitos claves del desarrollo de las formas artísticas y los intercambios de filiaciones arquitectónicas entre la Europa de finales del siglo XIX y el Chile de principios del XX, ejemplos supervivientes de dos modelos muy diferentes de afrontar la arquitectura, pero que reflejan la riqueza patrimonial de un momento esencial dentro del eclecticismo europeo y sudamericano, así como la compleja personalidad de sus tracistas.

A pesar de la relevancia de ambas construcciones y de que existen meritorios trabajos que, parcialmente, analizaron uno y otro edificio (Waisberg 1978), no se ha ofrecido una visión conjunta de estas dos vertientes enfrentadas de concebir la arquitectura y sus ornamentos. Y lo mismo cabría indicar para los dos arquitectos citados, de los que apenas contamos con una pequeña monografía y un artículo dedicado a Barison, mientras que Schiavon aún permanece a la espera de una investigación más exhaustiva.

Sirva por lo tanto este trabajo para paliar estas y otras carencias dentro del conocimiento histórico de este brillante patrimonio.

## 1. La Italia triestina como paradigma artístico

Arnaldo Barison Desman nació el 14 de noviembre del año 1883 en Venecia, en el seno de una familia vinculada al mundo del arte, pues su padre, el pintor Giuseppe Barison (1853-1931), desarrolló una interesante carrera vinculada a los temas pintorescos, de recuerdos románticos, y donde la ciudad de los canales se convirtió en la protagonista de sus telas (Gardonio 2006, Agnellini 1998: 24, Bossi y Baf 1997: 169, Scopas 2011). No es descartable por lo tanto una influencia del progenitor sobre la futura carrera del hijo que se inicia en los estudios de arquitectura en la Scuola Industriale de Trieste en el año 1898 (Waisberg 1988: 94-95, Barison 2008, Garrido 2013) (fig. 1).

No se ha profundizado demasiado sobre la labor arquitectónica de Barison en estos primeros momentos. Se indicó que ya aquí participó en múltiples proyectos, como por ejemplo, en el inmueble de apartamentos de la Via Gatteri o en el edificio con destino habitacional para empleados de San Andrés, auspiciado por la constructora Mazorana y Connel (Garrido 2013: 15)

Sin embargo, dentro de la historiografía chilena se obviaron datos importantes que sin duda ayudarán a comprender algunas de las novedades que el arquitecto trasladó a América. La documentación revela que aún en el año

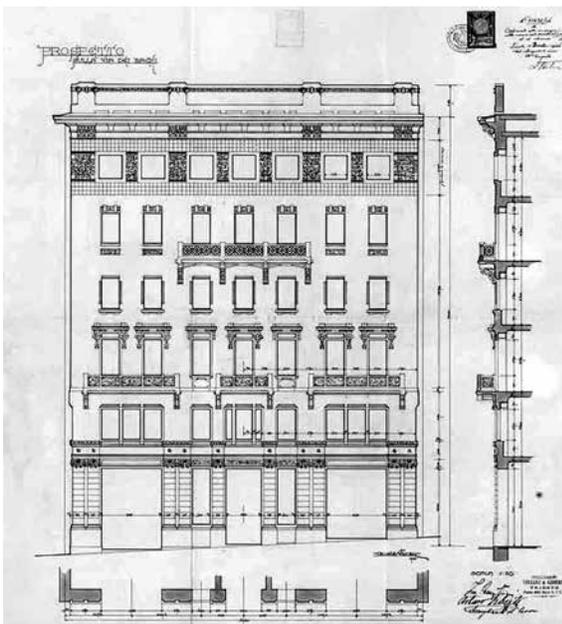
---

<sup>1</sup> Ubicado el primero en el paseo Yugoslavo número 176 de Valparaíso y el segundo en el paseo Valle, número 387 de Viña del Mar.

1906 Barison colaboró con uno de los más importantes arquitectos del *liberty* italiano, Giuseppe Sommaruga (1867-1917), tal y como demuestran los planos del proyecto para la decoración del palacio Viviani-Giberti de la calle Brunner de Trieste, donde Barison tan sólo materializó la ornamentación, pero que anuncia ya cierta tendencia decorativista en su obra (Barillari 2007, Lorber 2015, Bairati y Riva 1982: 74-79) (fig. 2).



**Fig. 1.**  
Fotografía de Barison y Schiavon,  
Revista *Sucesos*, 1908.



**Fig. 2.**  
Proyecto del palacio Viviani-  
-Giberti, de Barison, Trieste,  
CTs, PU, Archivo técnico  
disegni 9437 (tomado de  
Barillari, 2007).

Un rápido repaso a la arquitectura trazada por Sommaruga (Sommaruga 1908), tanto en Trieste como en Milán, refleja la tendencia modernista en el uso del ornamento, con atención a los detalles escultóricos, los frisos vegetales, la combinación de materiales como la cerámica, el cobre o la madera<sup>2</sup> y la introducción de complejas rejeras<sup>3</sup>, todo ello como elementos clásicos del *liberty* italiano. La monumentalidad de cariátides desnudas flanqueando vanos y umbrales, así como el uso de dos columnas de resonancias ciclópeas, con fuerte éntasis, ubicadas en los accesos<sup>4</sup>, o la inclusión de picudas cúpulas estilizadas, a veces de forma bulbosa<sup>5</sup>, se convertirán en algunos de los referentes que Barison trasladará a la arquitectura chilena.

Tradicionalmente la historiografía sudamericana indicó que fue en el año 1906 cuando Barison se embarcó en el Orozco rumbo al nuevo mundo (Carroll 2014, Cuadra 1991: 152, Garrido 2013: 17), aunque la firma del citado proyecto italiano aún en esa época debe servir para replantear la data (Barillari 2007).

La documentación que permite reconstruir el proceso de migración del arquitecto no es abundante, especialmente a partir de la pérdida de los fondos en incendios y terremotos que históricamente han abatido las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar. Aún con todo, la revista *Sucesos*, siempre rica en informaciones, destaca en el año 1908 la presencia en Chile de Barison que había arribado dos años antes con Renato Schiavon (1887-1949), nativo de Pola (Istria) y con el que fundaría un estudio de arquitectura que estaría activo hasta el año 1921. Entre agosto y septiembre la fuente revela el inicio de actividades de los arquitectos:

“una mañana Schiavon y Barison amanecieron sobre el muelle Prat recién importados de Trieste, mirándose las caras en tierra extraña. Se les había llamado; se les prometía excelente colocación a sus aptitudes de artistas y arquitectos. Pero nadie les esperó en esta tierra tan hospitalaria (...) y estuvieron trabajando en el silencio y en la obscuridad (...) Schiavon empuña el lápiz y empieza a darnos muestras eficaces de su habilidad y su ingenio (...) arquitecto laureado, es una mano diestra para el decorado” (Sucesos 1908b).

---

<sup>2</sup> En el palacio Castiglioni de Milán (1901-1903), por ejemplo, una cornisa vegetal con piñas realizada en cobre recorre toda la parte superior del edificio.

<sup>3</sup> Entre los muchos ejemplos, véanse las rejas del citado palacio Castiglioni o las del palacete del ingeniero Antonio Comi, en Milán (1906). Cf.: Sommaruga 1908: lámina 2 y lámina 23.

<sup>4</sup> Así se concibió el acceso al pabellón italiano para la Exposición Universal de 1904, en Saint Louis, Estados Unidos. *Ibidem*, lámina 14 o en la villa construida en Roma en el año 1897 para el Señor Giovanni Aletti: *Ibidem*, lámina 31.

<sup>5</sup> Son imponentes las que concibió en el proyecto del Gran Hotel Tre Croci (1906) en Varese (Lombardía): *Ibidem*, lámina. 16 y frecuentes en muchas de las mansiones que trazó, como en la casa del ingeniero Giuseppe Faccononi (Sarnico, Bergamo, 1907), lámina 36 o en la villa de Giovanni Carosio, en Baveno, Lago Maggiore (1906), lámina 35.

Un mes antes la revista indicaba la colaboración de ambos arquitectos en la ornamentación interior del palacio Rivera de Valparaíso, cuyo trazado arquitectónico realizó el italiano Ettore Petri Santini y donde destacó la creación de un ciclo pictórico sobre la bóveda del salón principal, firmado por Schiavon (Sucesos 1908a).

No es el objetivo de este trabajo analizar las obras que Barison y Schiavon realizaron en los inicios de su carrera chilena (Moráis en prensa, Fadda 2012). En todo caso sabemos que desde su llegada iniciaron un proceso de inserción artística en un contexto donde debían competir con otros arquitectos extranjeros apegados a las fórmulas historicistas, especialmente en su vertiente “neorrománica”, “neomedieval” y “neoveneciana”, y otros artistas y decoradores que, ya bien en Santiago o en el área porteña, hacían el panorama complejo para el establecimiento de un estudio de arquitectura<sup>6</sup> (Estrada 2008: 129, Estrada 1993, Pellegrini 1926: vol. I 164, II 364, 395-398, 423, Pampaloni 1991: vol. III, 17-38).

A todos estos problemas, sin duda el más importante fue el estado en el que se hallaban gran parte de las construcciones porteñas. El recordado terremoto del 16 de agosto de 1906 provocó la destrucción de inmuebles, comunicaciones y un desplazamiento de población desde Valparaíso hacia Viña del Mar, con mayor espacio para levantar las nuevas viviendas que, a partir de ahora, demandaría una élite social bien posicionada en los negocios.

Un terremoto siempre fue acicate para el cambio y la renovación acelerada de la arquitectura en Chile (Aguirre 2004). Aunque se suele elucubrar sobre las causas que animaron a los arquitectos a emigrar, es posible que desde Europa conociesen el estado catastrófico en el que habían quedado las infraestructuras y quizás intuyesen la oportunidad de hacer negocio: “muchos artistas italianos habitan Chile (...) se recuerda a la amada tierra lejana, lo que produce más energía y gusto artístico”, declaran aún en 1926 las fuentes (S. A. 1926)<sup>7</sup>. En todo caso, Barison aún puntualizaba en 1962 “nosotros no teníamos intención de venir a reconstruir la ciudad, simplemente cumplir la promesa nacida de un anhelo” (Barison 2008).

---

<sup>6</sup> Los artistas italianos trabajando en estos lugares son innumerables. Por citar algunos que reflejen el contexto, cabe destacar la figura de Federico Fazzini, natural de Ascoli Piceno (La Marche), famoso por sus trabajos de terracota y su negocio de imagerie religiosa. Desde 1910 también trabaja en Valparaíso el escultor Rómulo Tonti, creando un negocio de esculturas que distribuía a Santiago y a Osorno. A Chile llegó en 1887 el escultor Carmelo Faggioni, marmolista y creador de esculturas en cemento y yeso –esenciales para el abastecimiento de los arquitectos que las integraban en sus edificios– y activo también en la erección de mausoleos y, como veremos, una figura esencial en la trayectoria profesional de Barison y Schiavon. Finalmente, recuérdese a Felix Mazzoni, propietario de la Gran Fábrica de Muebles Artísticos, fundada en 1906. Era natural de Florencia y creó los muebles de la iglesia de los Padres Benedictinos de Chorrillos (Viña del Mar).

<sup>7</sup> Esta fuente cita a otros artistas italianos relevantes del momento, como fueron el escultor Di Negri, los bronceístas Mina y Rivanello, el pirograbador Manzoni, el imaginero Alfonso Molina y, junto a ellos, los arquitectos Barison y Schiavon.

Fig. 3. Casa del cerro Artillería de Valparaíso, de Barison y Schiavon, 1908.



## 2. La adaptación al locus: asimilación de la arquitectura vernácula

El primero de los edificios que Barison y Schiavon realizan en Chile se ejecutó en el año 1908, cuando Wenceslao Campusano, funcionario de aduanas, les encargó su vivienda en el cerro Artillería de Valparaíso (Waisberg 1988) (fig. 3).

La especial complejidad topográfica de la ciudad obligó a ubicar la construcción al borde del cerro que cae sobre la Plaza de la Aduana, lo que provoca que uno de los lados de la vivienda dé a la Subida Carampangue y el otro se vuelque hacia la quebrada, espacio hacia donde mira la parte privada con los dormitorios (Sepúlveda 2005: 300). A ello se suma la concepción del inmueble íntegramente en madera, con formas muy alejadas de las experiencias arquitectónicas que Barison había desarrollado en Italia.

Aquí prevalece claramente una adaptación al *locus* (Escoda 2006) con la consiguiente renuncia a ciertos postulados de la arquitectura moderna y, especialmente, el olvido de las formas *liberty*, historicistas y, al fin, eclécticas, que dominaban el panorama europeo. Nada recuerda aquí a Italia y todo parece confirmar la adopción de tipos arquitectónicos vernáculos propios de la arquitectura del siglo XIX de la región, con cierta preferencia, entre otros materiales, por la madera (Montecinos y otros 1994), dada su resistencia y flexibilidad ante los azotes sismológicos, pero anclada en la casa sobre un muro perimetral de hormigón armado con perfiles metálicos.

Finalmente, en la casa del cerro Artillería, Barison y Schiavon explotan la espectacularidad del enclave, a partir del uso de galerías, balcones y aleros de gran empaque, volados sobre ménsulas de gran tamaño<sup>8</sup>, así como muros de entramado de pino cajeados con adobillo en los tabiques –elementos éstos que se asumirán en sus edificios posteriores –. “Barison y Schiavon dominan el len-

<sup>8</sup> En las páginas siguientes se irán desgranando las principales obras de los arquitectos, pero sirva como ejemplo la perpetuación de esta fórmula de aleros y su utilización en otros edificios, como en el palacio Baburizza o el mismo palacio Rivera de la calle Serrano, ambos en Valparaíso.

guaje *art nouveau* y del racionalismo, pero no pueden desconocer que el medio cultural porteño de la época se identifica aún con las soluciones eclécticas basadas en elementos neoclásicos, y en especial, neogóticos”, señalaba Waisberg en su estudio clásico, y aún plenamente vigente (Waisberg 1988: 10).

El primer edificio trazado por Barison y Schiavon refleja varios puntos interesantes de su labor como arquitectos. Por una parte su eclecticismo, propio de unas personalidades acordes con las ideas imperantes en Europa y que les lleva a transitar por diversos movimientos artísticos sin problema, dejando temporalmente de lado las ideas *liberty* para absorber los rasgos propios de la arquitectura porteña y los gustos de unas élites asentadas, entre las que triunfaban los últimos coletazos del historicismo. Es así como se pasa de las construcciones rotundas y de materiales sólidos a la madera, esencial en la arquitectura del siglo XIX chileno y que, en principio, no habían usado nunca en las obras italianas.

Por otra parte, lógicamente Barison y Schiavon debieron interactuar con los arquitectos consolidados de la escena chilena de finales del siglo XIX y principios del XX. En particular, ello se constata al observar la configuración de la casa del cerro Artillería, con la división de las plantas, así como las soluciones de las cubiertas, los amplios aleros sobre ménsulas y, especialmente, el uso de mansardas con ojo de buey central y tejado volado a dos aguas de grandes dimensiones y apeado sobre arcos apuntados peraltados, todo obra lígnea.

Son elementos que remiten a la tipología de vivienda que triunfaba por entonces entre la clase acomodada de Valparaíso, especialmente en el sector de



**Fig. 4.**  
Casa de la Avenida Gran Bretaña,  
Playa Ancha, de Esteban Harrington  
(tomado de Waisberg, 1988).

Playa Ancha y la población Bueras. Allí, el arquitecto de raíces estadounidenses Esteban Orlando Fernando Harrington Arellano (1873-1936) había trazado un importante número de viviendas desde 1908 –siete de ellas en el pasaje que lleva su nombre–, junto con otras de los cerros Alegre y Concepción, realizadas casi siempre en madera y con soluciones que parecen evocar los tipos victorianos coloniales de Estados Unidos y Australia (S. A. 1910, Waisberg 1988: 24). Su obra es extensa, pero baste con citar la casa construida en 1912 por Harrington en la avenida Gran Bretaña para la familia Santiago Sologuren y que retoma muchas de las soluciones usadas por Barison y Schiavon en la casa Artillería del año 1908, especialmente en la articulación de aleros y mansardas enmarcadas por un gran arco<sup>9</sup> (Sepúlveda 2005: 310) (fig. 4).

### 3. Nuevo giro del discurso arquitectónico: la biblioteca Severín

Desde el año 1873 la única biblioteca departamental de Valparaíso era la que hoy conocemos como Santiago Severín, ubicada por entonces en el actual edificio de los Tribunales de Justicia (Valdés 2010). La necesidad de construir un nuevo espacio llevó a Severín Espina, empresario, hijo de un marino danés, comerciante salitrero y recién electo diputado por el Partido Nacional para el distrito de Valparaíso y Casablanca, a donar los recursos necesarios para la nueva obra, ubicada en unos terrenos frente la actual Plaza Simón Bolívar (Sepúlveda 2009: 156, Pacheco 2015: 182). Fue entre 1911 y 1912 cuando se convocó un concurso público donde una comisión valoró las propuestas de los arquitectos.

Nuevamente no existe una investigación particular, ni sobre este proceso, ni menos sobre los proyectos que concursaron y, muy posiblemente las fuentes, planos y propuestas sucumbieron en algún terremoto o incendio. En todo caso, la revista *Sucesos* del año 1912 informa sobre ello:

“después de estudiados los proyectos, la comisión aceptó tres, exigiendo a su vez algunas modificaciones a los planos para resolver en definitiva. Estudiadas las modificaciones de ambos planos y oídas las explicaciones de los miembros técnicos de la comisión, acordó ésta, por unanimidad, aceptar el plano firmado por Alme Sol. Abierto el sobre respectivo, resultó que ese seudónimo correspondía a los Sres. A. Barison y R. Schiavon, a quienes se acordó dar como premio la suma de cuatro mil pesos de los cinco mil a que se refiere el artículo 2.º de las bases de 27 de enero último” (S. A. 1912).

---

<sup>9</sup> Ubicada en la población Bueras. Se trata de un elemento habitual en el arquitecto, incluso en los años anteriores, como demuestra igualmente la casa de la avenida Federico Errázuriz Echaurren 83, en el llamado pasaje Harrington, construida entre los años 1908-1910 y donde el tejado volado a dos aguas se proyecta tan ampliamente hacia la calle que permite cobijar una terraza y un pórtico de acceso a la vivienda.

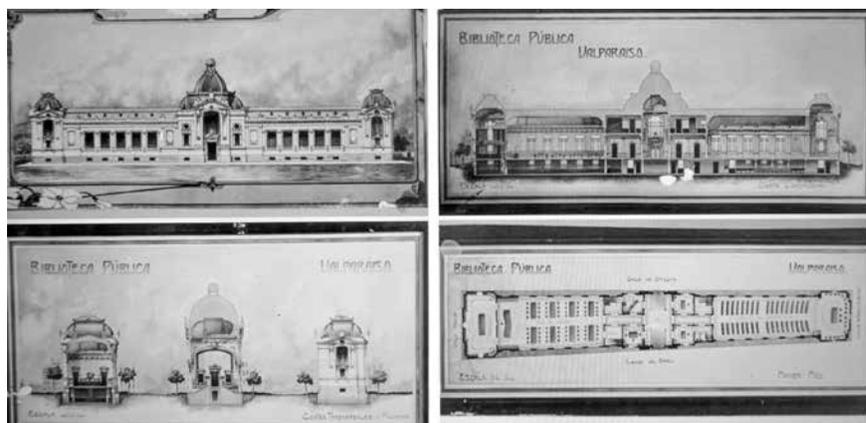


Fig. 5. Proyecto para la Biblioteca Pública de Valparaíso, de Esteban Harrington (tomado de Harrington, 1912).

Se indica igualmente que a los arquitectos Lanclot y Aubert, que habían participado bajo el seudónimo de *Bibliotecae*, se les otorgó mil pesos por haber llegado hasta la final. No resulta fácil documentar ni a estos dos arquitectos, de los que desconozco cualquier acercamiento bibliográfico, ni hallar el proyecto que nunca se ejecutó. En todo caso, quizás la fuente se refiera al belga Mauricio Aubert, arquitecto activo en Chile y colaborador de Emilio Jecquier y Enrique Grossín en las trazas del Museo de Bellas Artes de Santiago, inaugurado en el año 1910<sup>10</sup> y que en 1905 había sido condecorado con la segunda medalla en el apartado de artistas extranjeros recompensados en exposiciones<sup>11</sup> (S. A. 1925: 60-61).

La revista *Sucesos* indica en ese punto que se habían aceptado tres proyectos, pero en realidad en el artículo solamente se citan estas dos propuestas. Sin embargo, a partir del Álbum E. O. F. Harrington, donde se incluye el diseño de un proyecto para la biblioteca de Valparaíso, defendemos que se trataría del tercero en cuestión (fig. 5).

Reaparece así la figura de Esteban Harrington en la trayectoria de Barison y Schiavon, bien a pesar de que su propuesta quedó descartada. Esta se basaba en un edificio adaptado a lo estrecho de lugar, con fachada horizontal rematada en los extremos con grandes cúpulas simétricas, con frontispicios verticales abiertos y coronados por frontones partidos. Todo el edificio se asentaba sobre un

<sup>10</sup> La obra referida adopta formas neoclásicas pero con elementos del *art nouveau*, con el uso de estructuras metálicas, como la presente en el hall del edificio, comprada en Bélgica a la Compañía Centrale de Construction de Haine Saint Pierre y trasladada a Chile en el año 1907. Se inspiró en el Petit Palais de París.

<sup>11</sup> La fuente también cita al francés Emilio Jecquier, primera medalla de Santiago en 1910. Ningún dato he podido encontrar sobre el misterioso arquitecto Lanclot que firmó el proyecto de la biblioteca con Aubert.



Fig. 6. Proyecto para la Biblioteca Pública de Valparaíso, de Barison y Schiavon, Revista *Sucesos*, 1912.

gran basamento macizo con vanos reducidos, mientras que las dos alas simétricas que componían la fachada se concibieron adinteladas y sobre pilares, abiertas también. Todo se replica en el centro compositivo del frontis, rematado por una cúpula de mayor altura.

El proyecto de Barison y Schiavon (fig. 6) en realidad no era muy diverso del de Harrington, constreñido a lo estrecho de la parcela, volvía sobre las fachadas horizontales en el cuerpo interior de éstas, abiertas con vanos de medio punto y rematadas por dos cúpulas en los extremos. Se replican también el uso de frontones partidos rematados por grandes esculturas, posiblemente Victorias aladas y, a diferencia del proyecto del chileno, la cúpula central del eje de fachada no existe. Estos elementos, el gran basamento almohadillado sobre el que se elevaba la obra y el uso del orden jónico, daban a la biblioteca una monumentalidad heredera de los gustos historicistas neoclásicos, con referencias a la arquitectura palacial del Renacimiento y por lo tanto, diametralmente opuesta a su obra tan vernácula del cerro Artillería<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Excede los límites de este trabajo analizar más profundamente la biblioteca Severín. Si bien en 1912 el proyecto estaba aceptado, aún la Comisión dictaminó importantes cambios, indicando que debían respetarse ciertas directrices, como los 65 metros de fachada y la capacidad para 60 o 80 mil volúmenes. “La construcción deberá ser completamente incombustible. El sistema de construcción será contra temblores y debe tomarse muy en cuenta lo estrecho del terreno para no usar grandes masas”. Quizás esta sea la causa que explique la eliminación de muchos elementos que hoy no existen en el edificio que conservamos y que se finalizó en 1919. Las obras se materializaron en colaboración con el ingeniero suizo Augusto Geiger, autor tendente al neoclasicismo en obras como el edificio del Registro Civil de Valparaíso (año 1912). La Biblioteca actual no posee cúpula alguna, no existe rastro de frontones partidos ni de grandes esculturas. Al contrario, se usa un frontón triangular en el centro de la fachada y dos curvos en los laterales, y se replican estos últimos en todos los vanos del frente del edificio. Todo ello acaba potenciando el sentido clásico de la obra, frente al carácter más barroco y ecléctico del proyecto inicial.



Fig. 7. Palacio Baburizza, de Barison y Schiavon, 1916.

#### 4. 1916: De lo pintoresco de la arquitectura porteña a la Liguria *liberty* y neomedieval

Barison y Schiavon recibieron el encargo de realizar una casa en el cerro Alegre de Valparaíso por parte del magnate italiano Ottorino Zanelli (?-1916), oriundo de Savona (Liguria) (Nagel 2004, S. A. 1910: 513, Calle 2013).

El proyecto se materializó, según ha puesto de relieve la bibliografía que puntualmente abordó el edificio, a partir de los postulados del *art nouveau*, el *art deco*, el modernismo y la influencia de la Secesión vienesa (Wahr 2006), aunque los estudios no han concretado el peso de cada una de estas tradiciones, y ni tan siquiera se han buscado modelos referenciales ni inspiratorios dentro del *liberty* italiano (Garrido 2013: 24, Sepúlveda 2005: 115)<sup>13</sup>, movimiento que casi nunca se cita a la hora de analizar la mansión. Por otra parte, la casa fue años más tarde adquirida por el magnate Pascual Baburizza<sup>14</sup> (Torres 2003, Calvo 2009), quien dio el nombre actual al edificio (fig. 7).

No es el objeto de este trabajo discernir el peso de cada uno de los movimientos citados en la configuración del edificio de Barison y Schiavon, pero, ni son lo mismo, ni tales nomenclaturas se podrán utilizar aleatoriamente, pues se basan en premisas opuestas, aunque parezcan converger (Argan 1991: 174-175). Por otro lado, si bien su encasillamiento dentro del arte modernista se

<sup>13</sup> La autora lo califica como *liberty* o *art nouveau*, que entiende como movimientos sinónimos. El segundo autor lo califica de "estilo ecléctico, con notorios elementos del *art-nouveau*".

<sup>14</sup> Pascual Baburizza Soletic (1875-1941), procedente de Dubrovnic (Croacia), adquiere el palacio para su residencia en el año 1925, donde vivió hasta su muerte. Lógicamente el proyecto ya se encontraba finalizado, a pesar de que Zanelli no llegó a verlo rematado.

ha asentado como una verdad historiográfica, considero que resulta necesario reflexionar sobre tres aspectos esenciales: 1) el conocimiento que del mismo tenían los arquitectos a partir de su vertiente *liberty*, bien asentada en el norte de Italia, 2) los gustos del promotor y 3) las reversiones que pudieron hacer a partir de los tipos arquitectónicos ya asentados en Chile.

En relación con los dos primeros puntos conviene recordar que, por los antecedentes familiares de Ottorino Zanelli, Savona y su arquitectura debieron ser importantes, aunque desde 1874 se encuentra asentado en Chile, primero en Tarapacá y luego en Valparaíso (Pinto 1993: 61-88).

No obstante, precisamente entre el amplio catálogo de villas *liberty* de Savona, destaca la erigida en el año 1907 por los arquitectos Gottardo Gussoni y Pietro Fenoglio para Nicolo Zanelli (Speziali 2013: 8-9, Speziali 2016: 10-12), hermano de Ottorino y que, junto a otros parientes, habían fundado en 1882 la firma salitrera más importante creada por italianos en Chile, hasta que en 1896 fue disuelta. Así, resulta del todo probable que, con los 338.684 pesos que ganó de la operación (Pinto 1993: 76-77), regresase a Italia y erigiese una casa consonante con las preferencias estéticas de las clases altas italianas.

La vivienda es muy diferente a la que Barison y Schiavon planificaron en Chile pero en todo caso no sería descartable la adhesión a los principios *liberty* a partir de los gustos de la familia, escapando en cierta manera del historicismo imperante en la arquitectura porteña. A ello habrá de sumarse el conocimiento que los arquitectos tenían de la obra que Sommaruga realizaba en el norte de Italia y, en particular, en la costa del Adriático.

Sin embargo, a pesar de su conexión con los movimientos europeos, considero que fue precisamente la arquitectura que tenían ante sus ojos en Viña del Mar y Valparaíso la que acabó por definir la construcción de Zanelli, por encima de cualquier filiación con respecto a Europa y aún siendo cierta la adhesión, innovadora, a los principios *liberty*. Es por ello que, frente a los macizos edificios de Sommaruga en Trieste, o las contundentes y monumentales –a veces historicistas *villae* de Savona–, Barison y Schiavon toman como referente, renovándolo, el modelo de chalet pintoresquista con el que la oligarquía chilena venía distinguiendo su tiempo de descanso, asociándolo al campo, el mar y la arquitectura palacial.

Por encima de las referencias al norte italiano parece como si sus tipos arquitectónicos versionasen la arquitectura “de placer” (Booth 2003), difundida en todo el siglo XIX chileno, aunque ahora ya desfasada. Ejemplos como los construidos por el arquitecto chileno Josué Smith Solar (1867-1938), en Miramar (Viña del Mar), entre los años 1910 y 1920, muestran casos de mansiones con rasgos luego presentes en la casa Baburizza: juegos de volúmenes potentes y, particularmente, amplios tejados con mansardas salientes. De hecho, incluso la elevada cúpula alancetada con alero ondulante sobresaliente apeado en colum-



Fig. 8. Castillo de San Jorge y chalet Recart Novion, de Josué Smith Solar, 1912 ° Archivo Histórico Nacional de Chile.

nillas que Barison y Schiavon trazan, no es del todo lejana a los perfiles ideados por Smith en el chalet pintoresquista de María Luisa Edwards Mac Clure de Lyon, conocido como el castillo San Jorge, similar a la del Recart Novion, que Smith realiza en 1912 en la playa de Papudo, o a la cúpula de la Villa Riesco en la avenida Los Castaños de Viña del Mar, propiedad de don Luis Riesco y construida por Smith en 1905<sup>15</sup> (Pérez 1993, Booth 2003: 128, Boza 1986) (fig. 8).

Pero si el palacio Baburizza parece reinterpretar soluciones ya conocidas en la arquitectura chilena, serán los elementos ornamentales del edificio los que destaquen especialmente, en una clara alusión a la iconografía *liberty*, difundida con fuerza entre los años 1900 y 1916 a partir de la celebración, en Torino, de la *Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna* (1902) (Etlin 1989) y la proliferación de publicaciones periódicas, como la revista *Modelli d'arte decorativa* que, desde Milán y a cargo de Betesti y Tumminelli, otorgaría a los artistas un amplio catálogo de modelos. De hecho, serán precisamente italianos los encargados de aderezar la construcción de Barison y Schiavon. Alejandro Santambrogio facturó las piezas de metalistería, forjados y rejelerías, mientras

<sup>15</sup> En la mayoría de los casos Smith recurre a estas cubiertas a partir de torreones de planta hexagonal o poligonales de diferentes tipos, que otorgan al edificio monumentalidad. Por otra parte, el perfil de la arquitectura viñamarina en la década de los años diez y veinte del siglo XX contaba con ejemplos significativos de torres con cubiertas elevadas, de planta circular o en forma de chapitel. Así aparecen en la casa de Juan Ahumada de Viña del Mar, del arquitecto Manuel Valenzuela o en la de Ignacio Segura, ubicada en la calle Arlegui, estudiadas todas ellas por Cristián Boza.



Fig. 9. Palacio Valle, de Barison y Schiavon, 1916.

que Carmelo Faggioni (Pellegrini 1926: II 423)<sup>16</sup> creó los relieves, mármoles y aplicaciones en yeso. Los trabajos de madera se atribuyen al taller de Fábrica de Muebles Artísticos de Félix Mazzoni<sup>17</sup> (S. A. 1926: 13).

Pero en el año 1916 Barison y Schiavon remataron, paralelamente, otro gran encargo que, al igual que la vivienda de los Zanelli, volvía a mirar a la Liguria italiana. Ese año se finalizaban las obras del que hoy conocemos como palacio Valle, situado sobre un promontorio privilegiado de Viña del Mar, mirando hacia al plan y a la por entonces distinguida calle Álvarez. Al palacio se accedía atravesando el paseo homónimo, con casas propiedad de Giovanni Valle, el promotor de todas las obras (fig. 9).

El nuevo edificio es indisociable de la personalidad de su comitente, nacido en Santa Margherita Ligure, balneario de la provincia de Génova pero emigrado a Chile en el año 1879 para dedicarse al negocio de comestibles (Toro 2015). Ello marcará irremediamente la construcción. Así, a diferencia de las formas empleadas para la familia Zanelli, ahora se recuperan ciertos estilemas histori-

---

<sup>16</sup> Marmolista, llegado a Chile en el año 1887, cuando funda su taller, que se ubicaba en la Avenida Pedro Montt, números 586-592, trabajando “toda clase de mármoles, con sus respectivos talleres de escultura y ornamentación de cemento y yeso”. Precisamente Faggioni recibió la medalla de oro en la Exposición Internacional de Turín del año 1911. Fue conocido también por la importación de mármoles de Carrara.

<sup>17</sup> Aparece citado aún en 1926 como artista relevante en la técnica del pirograbado. Su Gran Fábrica de Muebles Artísticos, fundada en 1906, se ubicaba en la Avenida Merced número 218.

cistas, siendo calificada la obra por la historiografía como “medieval veneciana” (Garrido 2013: 24).

Los arquitectos recuperan la compleja adaptación al lugar que habían ensayado en la casa del cerro Artillería, ahora explotando la vocación escenográfica del acceso a la casa, a partir de rampas zigzagueantes que se adosan a la falda de la colina, en tres tramos, para desembocar en la plataforma superior donde se ancla el edificio y que se retrae unos metros para dejar espacio al jardín, elemento esencial y que obligó a la urbanización de todo el entorno y de cuya relevancia hablan las fuentes<sup>18</sup> (Isotta 1922).

A diferencia del prototipo veneciano de fachada telón expansiva o frontis, aquí se prefiere un modelo que se construye sumando volúmenes, acentuando los desniveles de las dos torres, desiguales, que rematan el edificio en los extremos y, la más alta, que permite generar un gran pórtico de arco de medio punto en su base y por donde se accede a la vivienda.

La técnica constructiva asemeja a otras fábricas coetáneas, presentando una cimentación de hormigón sobre la que se suceden las plantas a partir de entramados de madera rellenos de adobe en los tabiques interiores, repellando el exterior con cemento.

Dicho material se utiliza también para crear los fustes de las columnas encofradas, capiteles y molduras, a veces de mortero y, las interiores, de yeso, material que se convierte nuevamente en el referente para la decoración de techos y otros elementos decorativos, como las ménsulas.

Además de las soluciones arquitectónicas, nos interesan particularmente las ornamentales, al introducir formas contrapuestas a lo que, por los mismos momentos, hacían en la casa Baburizza. Ciertamente parece que se recuperan elementos propios del movimiento medieval, y más en concreto, la arquitectura palacial de Venecia. El uso de tracerías caladas, arcos conopiales y falsos tondos esculpidos, las columnillas laterales sogueadas, los capiteles corintios apilastrados, así como los aleros volados que descansan sobre ménsulas y columnillas, efectivamente, son repertorios muy conocidos en la arquitectura del siglo XV. No obstante, conviene remarcar que Barison y Schiavon no los aprehenden a partir de una visión positivista de la Edad Media.

Su acercamiento al Medievo se realizó a partir de dos vías. Por una parte, tomando como referencia obras propiamente decimonónicas “neomedievales” que se habían erigido en Venecia justo antes de su llegada a Chile. Es así como se inspiran, para la galería de tracerías del cuerpo central –entre torres– y los arcos

---

<sup>18</sup> Se adopta el modelo de villa italiana ajardinada, punto esencial en la imagen pública que se proyecta. De hecho, aún en el año 1922 y a propósito de la visita a Viña del general Enrico Caviglia para conmemorar el aniversario de la guerra, se publicó una fotografía del jardín, con vistas al plan y urbanizado con una fuente central y grandes maceteros ornamentados.

conopiales del palacio Valle, en las fórmulas presentes en el palacio Genovés, erigido en 1892 por el arquitecto Edoardo Trigomi Mattei.

En segundo lugar, y más importante, parece que nuevamente los arquitectos debieron guiarse por las preferencias del promotor. De hecho, es la arquitectura de Santa Margherita Ligure y sus palacetes desperdigados por suaves colinas ajardinadas y mirando al mar, de naturaleza ecléctica y *liberty*, la que parece perpetuarse aquí. Así, villas como la Luxardo, trazada en 1900 por Enrico Carlo Macchiavello e inspirada en el *stile neo-gotico veneziano*, ofrecen puntos en común con el palacio Valle.

Ambas obras comparten el uso de una torre con vanos y tracerías de arcos ojivales enmarcadas por taqueado y columnas sogueadas esquineras, la presencia de conopiales coronados por florones y tondos, la articulación de la composición del edificio en diversos volúmenes sobre los que se introducen terrazas y otros detalles escultóricos.

Barison y Schiavon no acuden por lo tanto a un modelo medieval veneciano, tal y como las investigaciones han repetido, sino que el proceso de creación es más complejo. Los italianos retoman tipos edilicios del “neomedievalismo” de Venecia, más las aportaciones de la arquitectura oriunda de la localidad natal de Giovanni Valle.

Finalmente, a ello se suman otros detalles decorativos incluidos en el edificio chileno, que conectan indudablemente con la cultura clásica italiana. Ello es visible, por ejemplo, en el dintel de acceso a la vivienda donde se colocó la inscripción *ERECTA ANNO DOMINI MCMXVI*<sup>19</sup> o las dos cartelas epigráficas que reciben al visitante en el zaguán de la casa.

En la del lado izquierdo se lee: *LABOR OMNIA VINCIT IMPROBVS*, texto procedente de la obra *Geórgicas* de Virgilio (ca. 29 a. de C.) y que en su estado completo reza: *Labor omnia vincit improbus et duris urgens in rebus egestas* (Virgilio, *Geórgicas*, Libro I, 145), es decir, “Todo se venció en fuerza de un ímprobo trabajo y de la necesidad, que nos obliga a las cosas más duras”.

En la de la derecha se escribió: *HONESTA FAMA EST ALTERA PATRIMONIVM*, o “Buena fama es un segundo patrimonio”, texto de Catón, el filósofo estoicista autor de la *Ética* (ca. 149 a. de C.), obra basada en preceptos morales o *disticha* (Erasmus 1516).

## 5. Conclusiones

La obra desarrollada en Chile por Arnaldo Barison y Renato Schiavon entre los años 1906 y 1916 presentó unas peculiaridades propias. Pocos contextos geográficos y contados arquitectos contaron con un escenario posterremoto que

---

<sup>19</sup> Sello personal de los arquitectos que también habían usado, en el mismo lugar, en el palacio Baburizza.

permitió experimentar con lenguajes constructivos tan variados y aplicados en un periodo tan corto de tiempo.

Por lo general, tanto la casa del cerro Artillería, como la biblioteca Severín y los palacios Baburizza y Valle fueron comprendidos en una tendencia historicista y ecléctica. Sin embargo, tales nomenclaturas estilísticas no reflejan la complejidad de sus edificios y su formación artística. Las obras aquí estudiadas no deben entenderse en el marco de una trayectoria homogénea ni reducirse a un simple panorama de herencias y traslados inerciales a Chile desde la arquitectura europea de los siglos XIX y XX.

Un punto relevante del trabajo ha puesto de manifiesto el papel de la arquitectura vernácula, especialmente la concebida en madera –rasgo característico de las construcciones domésticas existentes en Chile antes de la llegada de los italianos–, asumida en sus creaciones. Lejos de perpetuar repertorios europeos, la arquitectura nativa chilena se asume y metaboliza, a partir del contacto de Barison y Schiavon con otros arquitectos coetáneos, como Harrington y Smith. Las casas de Playa Ancha, Bueras y Miramar, representantes estéticamente del pintoresquismo que definía los gustos estéticos de las élites chilenas decimonónicas, fueron redefinidas por los triestinos en algunos de sus nuevos edificios. No se trata de una estricta dicotomía entre fuentes europeas y locales, ni tan siquiera de una fusión cultural inercial. Más bien se podría hablar de una intencionada capacidad de explotación de las soluciones autóctonas que busca adaptarse a los gustos escogidos de ricos inmigrantes. Estos demandaron viviendas que aunaron elementos visuales y composiciones arquitectónicas con un marcado sesgo de prestigio europeizante, pero incorporados a la tradición vernácula preexistente –el palacio Baburizza es el mejor reflejo de este fenómeno–. Por ello, calificarlo como modernista o *liberty* parece constreñir el análisis de unos modelos arquitecturales más complejos.

La rapidez con la que los arquitectos se mueven entre las diferentes tendencias de la arquitectura está en consonancia con los numerosos encargos, muy variados, que reciben. A ello se sumó la presencia de inmigrantes procedentes de la Liguria italiana, factor propio de esta región latinoamericana. Así, el desarrollo de las llamadas formas historicistas no parece ser una preferencia de Barison y Schiavon, sobre todo si tenemos en cuenta los edificios que el primero realizó antes de 1906 en Trieste. Estos reflejan la acomodación a los gustos del comitente que encarga las viviendas.

Además, se ha definido el papel que debieron jugar en la configuración de las formas usadas por los triestinos en Chile tanto el arquitecto *liberty* Giuseppe Sommaruga, como las obras que trazó en Italia. Del mismo modo, la historiografía ha señalado la tendencia neomedieval que Barison y Schiavon abrazaron en la concepción del palacio Valle. Nuevamente este concepto estilístico resulta inapropiado si por ello entendemos una revisión positivista de la arquitectura

medieval veneciana. Como se ha indicado, los arquitectos revisitan estos lenguajes, pero no a partir de los palacios de Venecia erigidos entre los siglos XIII al XV. Al contrario, es la arquitectura de las villas de Santa Margherita Ligure, lugar de procedencia del comitente del palacio, la que ofrece buenos ejemplos con los que comparar el palacio Valle. Se trataría entonces de un neomedievalismo de segundas, nacido ya a partir de versionar la arquitectura neo y no la propiamente medieval. El origen del palacio Valle está en la arquitectura del siglo XX, no en la Edad Media y, más aún, su funcionamiento estructural se adaptó a las exigencias de un escenario amenazado por los seísmos, donde los arquitectos asumieron las técnicas constructivas propias de Chile. Así se abandonó el uso de la piedra y la sillería, frente a la concepción de los inmuebles a partir de la madera y el adobillo, más flexibles ante los temblores. En definitiva, su arquitectura se basa esencialmente en las fórmulas usadas ya por otros arquitectos tradicionales asentados en el Chile finisecular, pero recubiertas epidérmicamente por elementos ornamentales muy acomodados a los gustos de los comitentes.

## Bibliografía

- AGNELINI, Maurizio (1998). *Ottocento italiano: pittori e scultori: opere e mercato 1998-1999*. Novara: Istituto geografico de Agostini.
- AGUIRRE GONZÁLEZ, Max (2004). *La Arquitectura Moderna en Chile. El cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX. El rol de la organización gremial de los arquitectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura (1913-1941)*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid (Tesis Doctoral Inédita).
- ARGAN, Giulio Carlo (1991). *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal.
- BAIRATI, Eleonora y Riva, Daniele (1982). Giuseppe Sommaruga: un protagonista del liberty italiano. Milano: Mazzotta.
- BARILLARI, Diana (2007). “L’architetto Sommaruga a Trieste e il palazzo Liberty lungo il viale”, in *Archeografo Triestino*, 4, 67, 359-384.
- BARISON, Roberts (2008). Gloria, Arnaldo Barison Desman, 1883-1970: retrato de un artista. Chillán: (s. e.).
- BOOTH, Rodrigo (2003). “Viña y el mar. Ocio y arquitectura en la conformación de la imagen urbana viñamarina”, in *Archivum*, 5, 121-138.
- BOSSI, Lucio y Baf, Severino (1997). *Trieste 1900-1999: cent’anni di storia*. Trieste: Publisport, 1997, I.
- BOZA, Cristián (1986). *Balnearios tradicionales de Chile: su arquitectura*. Santiago: Montt.
- CALVO REBOLLAR, Miguel (1925). “Dinero no veían, sólo fichas. El pago de salarios en las salitreras de Chile hasta 1925”, in *De Re Metallica*, 12, 9-30.

- CALLE RECABARREN, Marcos (2013). “La inmigración europea en la provincia de Tarapacá. Su inserción en la estructura política, 1860-1949”, in *La sociedad del salitre. Protagonistas, migraciones, cultura urbana y espacios públicos*. Santiago: Rill, 119-162.
- CARROLL BALANGIONE, Robert (2014). “El legado de los italianos en Valparaíso”, in *Boletín Histórico de la Provincia de Marga-Marga*, 12, 121-132.
- CUADRA, Manuel (1991). *Architektur in Lateinamerika: Die Andenstaaten Chile, Ecuador, Bolivien Und Peru Im 19. Und 20. Jahrhundert: Geschichte, Theorie, Dokumente, Mit 754 Abbildungen*. Darmstadt: Jürgen Häusser.
- ESCODA PASTOR, Carmen (2006). *El magnetismo del lugar en la arquitectura. Un análisis a través del dibujo de las diferentes estrategias de intervención en el paisaje a partir de la arquitectura del Movimiento Moderno*. Barcelona: Tesis Doctoral de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- ESTRADA TURRA, Baldomero (1993). *Presencia italiana en Chile*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- ESTRADA TURRA, Baldomero (2008). *Valparaíso: patrimonio arquitectónico, social y geográfico*. Valparaíso: Altazor.
- ERASMO DE RÓTERDAM (1516). *Contenta in hoc opere sunt haec. Catonis Praecepta moralia*, s. l., s. p.
- ETLIN, Richard (1989). “Turin 1902: The Search for a Modern Italian Architecture”, in *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 13, 94-109.
- FADDA, Giulietta (2012). “El legado de los arquitectos italianos Barison, Schiavon y Petri a Valparaíso durante el siglo XIX”, in *La herencia italiana en la región de Valparaíso*. Santiago de Chile: Andros, 201-220.
- GARDONIO, Matteo (2006). *Giuseppe Barison*. Trieste: Fondazione CRTS.
- GARRIDO, Eugenia (2013). “Arnaldo Barison, arquitecto de la modernidad”, in *Archivum*, 11, 15-28.
- ISOTTA MARCHANT, Francisco (1922). *La visita del General Caviglia a Chile: Mayo 1922*. Santiago: Selecta.
- LORBER, Maurizio (2015). “Profilo di una città: Giuseppe Sommaruga a Trieste”, in *Il Ponte rosso Mensile di Arte e Cultura*, 5, 17-19.
- MONTECINOS, Hernán, Salinas, Ignacio, Waisberg, Myriam, Basáez, Patricio y Goldsack, Luis (1994). “La vivienda de madera en Chile a finales del siglo XIX. Aportaciones a un proceso arquitectónico interrumpido”, in *Revista de Arquitectos*, 5, 35-37.
- MORÁIS MORÁN, José Alberto (en prensa). “El problema del estilo “neomedieval veneciano” en la historia de la arquitectura chilena (1906-1916): la necesidad de concretar un concepto ambiguo”.
- NAGEL, Lina (2004). “Palazzo Baburizza: un ejemplo de arquitectura y ornamentación. Art Nouveau en Chile”, in *Arte y crisis en Iberoamérica: segundas Jornadas de Historia del Arte*. Santiago: Rill, 410-411.
- PACHECO DÍAZ, Angélica María (2015). *Las plazas del Barrio Almendral de la ciudad de Valparaíso, Patrimonio Mundial y la importancia de sus atributos como aporte a la preservación de la identidad-es de la ciudad-puerto*. Madrid: Tesis Doctoral de la Universidad Rey Juan Carlos.

- PAMPALONI, Carla (1991). *L'emigrazione nelle Americhe dalla Provincia di Genova. La parte orientale dalla Provincia*. Bologna: Patron Editore, III.
- PELLEGRINI, Amadeo (1926). *El Censo Comercial Industrial de la Colonia Italiana en Chile*. Santiago: Colonia.
- PÉREZ DE ARCE, Mario (1993). *Josué Smith Solar: un arquitecto chileno del 900*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- PINTO VALLEJOS, Julio (1993). "La presencia italiana en el ciclo salitrero: Tarapacá 1860-1900", in *Presencia italiana en Chile*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 61-88.
- S. A. (1908). "El Palacio Rivera. Una obra de arte", in *Sucesos (a)*, VII, 312, 27 de agosto.
- S. A. (1908). "D. Renato Schiavon", in *Sucesos (b)*, VII, 316, 24 de septiembre.
- S. A. (1910). E. O. F. Harrington. Arquitecto. Valparaíso. *Álbum de edificios*. S. I: s. e.
- S. A. (1910). *Gaceta de los tribunales*, 7841-7865.
- S. A (1912). "La nueva biblioteca de Valparaíso", in *Sucesos*, XI, 523, 12 septiembre.
- S. A. (1925). *Exposición de Bellas Artes Salón Oficial*. Santiago: s. e.
- S. A (1926). "Arte e Artisti italiani nel Pacifico. Dall'Annuario del Pacifico", in *La Gazzetta degli Italiani*, IV, 4.
- SEPÚLVEDA JAMETT, Andrea Valentina (2009). *Plan de reconstrucción de Valparaíso 1906-1910: sus ideas urbanas hacia el centenario de la República*. Santiago: Tesis de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- SEPÚLVEDA VOULLIÈME, Daniel (2005). *Valparaíso: guía de arquitectura*. Sevilla-Valparaíso: Gobierno de Chile.
- SOMMARUGA, Giuseppe (1908). *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milano: Preiss e Bestetti.
- SCOPAS SOMMER, Rossella (2011). *Giacomo Zammattio (Trieste 1855-1927). Architetto e collezionista*. Trieste: Tesis Doctoral de la Università degli Studi di Trieste.
- SPEZIALI, Andrea (2013). *Diletto e armonia villeggiature liberty marine*. Pesaro: Museo della Marineria.
- SPEZIALI, Andrea (2016). *Savona Liberty. Villa Zanelli e altre architetture*. Savona: Risguardi.
- TORO CANESSA, Emilio (2015). "Juan Valle", in *Revista Tell*, (<http://www.tell.cl/magazine/16970> consultado en 2016.08.08).
- TORRES-DUJSIN, Isabel (2003). *La vida de un croata: Pascual Baburizza Soletic*. Valparaíso: Ediciones Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación.
- VALDÉS RODRÍGUEZ, Marcela (2010). "Las Bibliotecas Públicas Chilenas: Breve historia y presente", in *Infoconexión. Revista Chilena de Bibliotecología y Gestión de Información*. 1 (<http://eprints.rclis.org/15462/1/Infoconexion%20N%201,%202010,%20Valdés,%20Marcela.pdf>, consultado en 2015.04.30).
- WAHR, Andrea (2006). "Esplendor recuperado", in *Vivienda*, 120, 54-57.
- WAISBERG, Myriam (1988). *Casas de Playa Ancha: la vivienda de fines del siglo XIX en Valparaíso*. Valparaíso: Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico.
- WAISBERG, Myriam (1978). *En torno a la historia de la arquitectura chilena*. Valparaíso: Universidad de Chile.