

Egiptomanía y modernidad en Medellín durante la primera mitad del siglo XX: el caso del Palacio Egipcio de Fernando Estrada*

Recibido: 11/03/2026 | Aceptado: 30/06/2026

DOI: [10.17230/co-herencia.23.45.8653](https://doi.org/10.17230/co-herencia.23.45.8653)

Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona**
yachican@unal.edu.co

Resumen

Este artículo analiza el Palacio Egipcio de Medellín, construido entre las décadas de 1920 y 1940, como un caso de apropiación local de la egiptomanía. A partir del estudio de sus referencias arquitectónicas y simbólicas, se examina la reinterpretación del Antiguo Egipto como expresión de las aspiraciones de modernidad, cosmopolitismo y distinción social de la élite urbana en un contexto de transformación de la ciudad.

Palabras clave: Palacio Egipcio, egiptomanía, Fernando Estrada Estrada, orientalismo, modernidad, Medellín.

Egyptomania and Modernity in Medellín during the First Half of the Twentieth Century: The Case of Fernando Estrada's Egyptian Palace

Abstract

This article analyzes the Egyptian Palace of Medellín, built between the 1920s and 1940s, as a case of local appropriation of Egyptomania. Through the study of its architectural and symbolic

* Este artículo forma parte de la investigación «Orientalismo en Medellín: el Palacio Egipcio y el Mausoleo de los Londoño en la primera mitad del siglo XX», financiada por la Convocatoria de apoyo a la investigación para docentes y estudiantes de posgrado de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín; 2024, Modalidad 1, código Hermes 63778. La investigación fue desarrollada por el Grupo de Investigación Historia, Trabajo, Sociedad y Cultura (A1, MinCiencias). Agradecimientos a Wilson Londoño Melo, Juliana Suárez Zapata y John Nelson Osorio Villa por su labor como asistentes de investigación en el levantamiento de fuentes primarias y bibliográficas.

** Doctor y magíster en Historia, Universidade Federal Fluminense (Brasil). Historiador, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Técnico cinematográfico, Universidade Estácio de Sá (Brasil). Profesor Titular del Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. ORCID: 0000-0002-0743-0228.



© 2026 Universidad EAFIT. Escuela de Artes y Humanidades.

references, it examines the reinterpretation of ancient Egypt as an expression of the aspirations for modernity, cosmopolitanism, and social distinction among the urban elite within a context of the city's transformation.

Keywords: Egyptian Palace, Egyptomania, Fernando Estrada Estrada, orientalism, modernity, Medellín.

Introducción

El Palacio Egipcio de Medellín, construido entre 1928 y 1944 por Fernando Estrada Estrada, constituye una apropiación local de la egiptomanía. El artículo analiza las condiciones de producción del edificio y los valores simbólicos asociados al interés de sus promotores por las culturas antiguas, así como la recepción del Antiguo Egipto en la arquitectura local, a partir del estilo neoegecio o *Egyptian Revival*. Su aporte radica en abordar un fenómeno poco atendido por la historiografía de la arquitectura, el urbanismo y la historia cultural en Colombia, proporcionando nuevas perspectivas sobre la circulación, apropiación y reinterpretación de referentes egipcios en el contexto urbano de Medellín durante la primera mitad del siglo xx.

La investigación se inscribe en los estudios de recepción de la Antigüedad, un campo interdisciplinario que analiza cómo las sociedades posteriores reinterpretan y resignifican los legados culturales del mundo antiguo según sus propios contextos históricos y culturales (Beard, 2016; Fowler, 2014). Desde esta perspectiva, la Antigüedad no constituye un pasado estático, sino un conjunto de referentes cuyos significados se transforman mediante procesos continuos de lectura, apropiación y representación.

Este enfoque tiene sus antecedentes en la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, quienes plantearon que el significado de una obra depende de las condiciones históricas y culturales de sus receptores. Posteriormente, Charles Martindale (1993) aplicó esta perspectiva al estudio de los clásicos, señalando que la Antigüedad solo puede comprenderse a partir de la historia de sus múltiples recepciones (p. 13). En este sentido, la recepción constituye un diálogo entre temporalidades, donde el pasado adquiere nuevos significados en el encuentro entre las fuentes antiguas y las interpretaciones del presente (Garraffoni, 2023, p. 217).

Los estudios de recepción han demostrado que la presencia de la Antigüedad en otros contextos históricos no depende de una continuidad directa con su realidad original. Incluso en espacios como América, alejados del mundo antiguo, sus referentes pueden incorporarse a los discursos de la modernidad mediante procesos sociales de negociación. Estas dinámicas evidencian el papel activo de los sujetos históricos en las formas de hacer presente el pasado antiguo. En dichos procesos de

negociación pueden emerger conflictos, reinterpretaciones y nuevas formas de apropiación (Garraffoni, 2023, p. 231).

En arquitectura, los estudios de recepción analizan cómo las formas, los símbolos y los modelos del mundo antiguo son retomados y resignificados en contextos posteriores. Aunque una gran parte de estas investigaciones se ha centrado en la tradición grecorromana, sus planteamientos permiten comprender otros procesos de apropiación del pasado. Estas investigaciones encuentran sus antecedentes en los trabajos de Aby Warburg y Erwin Panofsky, quienes estudiaron la supervivencia y transformación de las formas clásicas, mientras que Alois Riegl señaló que cada época establece una relación particular con el pasado y con los monumentos, al tiempo que las formas arquitectónicas dependen de la mirada de cada sociedad. Desde esta perspectiva, la recuperación de modelos antiguos en arquitectura implica un proceso de atribución de nuevos sentidos condicionados por las necesidades culturales e históricas del momento.

En el caso de la recepción del Antiguo Egipto, los estudios sobre el *Egyptian Revival* y la egiptomanía han examinado la incorporación de símbolos y repertorios egipcios en la arquitectura, el diseño y las artes decorativas de los siglos XIX y XX. James Stevens Curl (2005) analiza la adaptación de estos motivos arquitectónicos; Elliott Colla (2007) estudia la relación de la egiptología, el coleccionismo y el colonialismo, y Jean-Marcel Humbert (2021) aborda la difusión y transformación histórica de estos referentes en la cultura occidental.

Metodología

El principal reto metodológico radicó en la naturaleza de las fuentes disponibles. La historia de Fernando Estrada Estrada y del Palacio Egipcio ha sido reconstruida a partir de documentos, testimonios y relatos que combinan hechos, anécdotas y mitos, dando lugar a versiones contradictorias sobre su trayectoria y construcción. A ello se suma que las principales referencias biográficas corresponden a obras elaboradas por sus familiares: Hugo Estrada (2020), Aníbal Arcila Estrada (2024) y los textos inéditos de Marta Lucía Jaramillo Estrada y Paulina Jaramillo Vásquez, escritos en buena medida en respuesta a las controversias suscitadas por la prensa local en torno a su presunto vínculo con la masonería. Este último aspecto ha adquirido un peso desproporcionado en la interpretación de su vida y su vivienda. Sin desconocer estos aspectos, este artículo toma distancia de esa perspectiva y propone comprender el Palacio Egipcio desde su contexto histórico de producción¹.

¹ Se recurrió también a fuentes orales para reconstruir la relación de la familia Estrada con la vivienda como espacio de sociabilidad; sin embargo, su análisis se reserva para un estudio específico por exceder los objetivos de este artículo.

Estas biografías privilegian la imagen de Estrada como un intelectual cosmopolita y hombre de ciencia, interpretación que ha sido reiterada en publicaciones académicas y de divulgación. Frente a este panorama, se adoptó una perspectiva crítica basada en el análisis y el contraste de fuentes primarias y secundarias. Se realizó una revisión sistemática de prensa para identificar las representaciones construidas en torno a Fernando Estrada y al Palacio Egipcio², complementada con el análisis de las biografías familiares como fuentes para estudiar la construcción de su memoria e imagen pública.

El corpus documental incluyó el archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín; colecciones privadas de Olga Helena Estrada Restrepo, Teresita Estrada de A. y María Teresa Estrada M.; documentos de la biblioteca personal de Fernando Estrada; libros, diarios, manuscritos, diplomas, postales y registros comerciales; documentación de la Cámara de Comercio y testimonios orales de familiares³. La integración de estas fuentes permitió contrastar versiones, precisar cronologías y reconstruir la historia de la trayectoria de Fernando Estrada y de la construcción del Palacio Egipcio.

El presente artículo se estructura en tres partes. La primera, «La fascinación por el Antiguo Egipto y el *Egyptian Revival*», aborda la expansión de la egiptomanía desde la expedición de Napoleón Bonaparte a Egipto hasta las primeras décadas del siglo XX, marcadas por el descubrimiento de la tumba de Tutankamón y la incorporación de motivos egipcios en Latinoamérica como expresiones de apropiación y resignificación cultural. La segunda, «Fernando Estrada Estrada y su amor por Egipto», examina la trayectoria del promotor del Palacio Egipcio, sus vínculos con la cultura egipcia y la construcción del edificio en el contexto del desarrollo del barrio Prado a partir de la década de 1920. La tercera, «Egipto en Medellín: inspiración y referentes del Palacio Egipcio», analiza los elementos arquitectónicos y la escritura jeroglífica para comprender la apropiación local de referentes egipcios dentro del eclecticismo arquitectónico de la ciudad. Por último, se presentan las conclusiones sobre la relación entre orientalismo, egiptomanía y modernidad urbana.

1. La fascinación por el Antiguo Egipto y el *Egyptian Revival*

El término *egiptomanía*, implementado en el siglo XX, alude a la incorporación de referentes egipcios en diversos ámbitos de la cultura occidental, desde las artes y la literatura hasta la arquitectura y el diseño, mediante la reutilización de símbolos, objetos, imágenes y narrativas asociadas con esta civilización. Como lo señala Margaret Bakos (2003), aunque la práctica antecede a la aparición del término, la egiptomanía

² El Palacio Egipcio ha experimentado diversos cambios en su uso: de vivienda pasó a ser restaurante, rumbeadero, agencia de publicidad, carpintería, centro cultural, locación de videos, escuela de niños con discapacidad, alternando con períodos de abandono.

³ Agradecemos a Olga Helena Estrada Restrepo y a Aníbal Arcila Estrada por sus testimonios e insumos documentales, que contribuyeron para la elaboración de este artículo.

permite comprender las formas en las que Occidente convirtió el Antiguo Egipto en un referente cultural dotado de nuevos significados estéticos, intelectuales y simbólicos:

Se refiere a una práctica más antigua que el [término] de la egiptología, pero esta palabra sólo aparece en Europa durante la Primera Guerra Mundial. Ella surge con el sentido de la reutilización de los motivos del Antiguo Egipto en la creación de objetos y de narrativas contemporáneas, para señalar y localizar las ocurrencias de los deseos sobre objetos egipcios antiguos auténticos y de valorización cultural de ellos, a partir de nuevos criterios de belleza, materiales y técnicas artísticas (Bakos, 2003, p. 3).

El interés por Egipto no es reciente. Desde la Antigüedad, los imperios macedónico y romano se vieron seducidos por esta civilización. Durante la Edad Media, persistió un interés por la sabiduría egipcia que se extendió hasta el siglo xv, aunque este se atenuó con la revitalización de lo griego en el contexto del Renacimiento. No obstante, durante los siglos xvii y xviii se produjo un nuevo despertar, si bien pronto volvió a relegarse frente a la marcada filia hacia la Roma republicana e imperial (Bernal, 1993, p. 53). Sin embargo, a finales del siglo xviii esta fascinación adquirió una dimensión renovada, en especial tras la expedición de Napoleón Bonaparte a Egipto y Siria (1798-1801), acontecimiento que transformó la percepción europea sobre esta civilización y dio inicio a una nueva etapa de estudio, representación y apropiación cultural.

La expedición napoleónica reunió a militares, artistas y científicos que exploraron el Nilo y sus monumentos, cuyos trabajos permitieron documentar estos últimos, al igual que paisajes, objetos y costumbres. Este fue el caso de la *Description de l'Égypte*, una extensa recopilación de monumentos, paisajes y antigüedades que difundió ampliamente el conocimiento ganado hasta el momento acerca de la tierra de los faraones en Europa. A ello se sumó el hallazgo de la piedra Rosetta en 1799 y su posterior desciframiento por Jean-François Champollion entre 1822 y 1824, a partir de las equivalencias con el demótico y el griego antiguo. Tras la publicación póstuma de su obra *Grammaire égyptienne* (1836), el desarrollo de la egiptología recibió un impulso decisivo como disciplina académica.

Durante el siglo xix, la egiptología se consolidó gracias a las expediciones arqueológicas, la creación de museos y la expansión de la cultura impresa, que favorecieron la circulación de objetos, conocimientos y representaciones del pasado faraónico (Chicangana-Bayona, 2026, p. 24). Esta producción de saber estuvo vinculada a las prácticas coloniales europeas, el coleccionismo y las instituciones encargadas de exhibir e interpretar los vestigios egipcios (Colla, 2007, p. 7). De este modo, se impulsó la consolidación de colecciones egipcias, como las del Museo del Louvre y el British Museum, y de otros como el Museo Egipcio de Turín, ahora centros de estudio y difusión del legado faraónico.

Junto con las expediciones, los viajes y la literatura, las artes y la fotografía desempeñaron un papel fundamental en la expansión de la egiptomanía. La difusión de imágenes artísticas y fotográficas permitió registrar y reproducir monumentos, paisajes y objetos antiguos, favoreciendo su circulación tanto en ámbitos académicos como entre públicos más amplios (Chicangana-Bayona, 2026, p. 33). Estas representaciones no solo transmitieron información sobre Egipto, sino que también construyeron imaginarios que impulsaron la incorporación de sus formas y símbolos en las artes, la arquitectura y el diseño (Curl, 2005, p. xxix).

De esta manera, la egiptología y la fascinación popular por Egipto, que luego se llamaría egiptomanía, desarrollaron una relación compleja: mientras la primera buscaba producir conocimiento histórico y arqueológico sobre Egipto, la segunda transformaba ese conocimiento en imágenes, objetos y representaciones adaptadas a nuevos contextos culturales. La Antigüedad egipcia dejó de ser únicamente un objeto de estudio para convertirse en una fuente de inspiración estética y simbólica. En este contexto adquiere importancia el *Egyptian Revival* o renacimiento egipcio, que permite comprender la apropiación de referentes egipcios en la arquitectura, las artes y el diseño entre los siglos XVIII y XX.

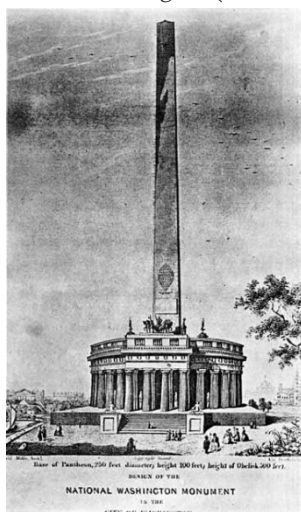
De acuerdo con James S. Curl (2005), el *Egyptian Revival* constituye una tradición occidental de reinterpretación del pasado egipcio, en la que sus formas y motivos fueron seleccionados y transformados de acuerdo con las necesidades culturales, políticas y estéticas de cada período histórico. No debe reducirse a una simple copia de formas egipcias, sino que se refiere a la construcción de nuevos significados vinculados a las necesidades simbólicas y culturales del momento en que se producen (Curl, 2005, p. xxx).

Whitney Davis (1996) va un paso más allá al sostener que la egiptomanía, más que desde una «historia del gusto», debe abordarse como un problema de la historia del pensamiento moderno. Desde esta perspectiva, resulta necesario examinar las ambiciones sociales y filosóficas de artistas y arquitectos para quienes Egipto era una alegoría de una forma de pensamiento considerada superada y trascendida, pero a la vez impresionante y perspicaz, lo cual evidencia un conjunto de ideas complejas, y aún poco comprendidas, sobre la modernidad misma (Davis, 1996, p. 810).

Las primeras manifestaciones del *Egyptian Revival* aparecieron a finales del siglo XVIII y alcanzaron un notable desarrollo durante el siglo XIX, en especial en monumentos funerarios, edificios públicos y artes decorativas. Obeliscos, pirámides, pilonos, columnas papiiriformes y lotiformes, esfinges y jeroglíficos fueron incorporados a la arquitectura occidental, adquiriendo significados asociados con la eternidad, la memoria y la monumentalidad, distintos de los que habían tenido en el Antiguo Egipto.

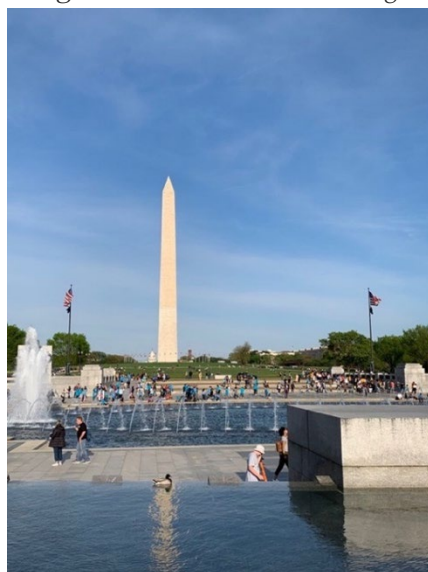
Estados Unidos fue uno de los escenarios donde esta corriente alcanzó mayor desarrollo. Allí convivió con estilos como el neoclásico y el neogótico, y dio lugar a numerosos monumentos oficiales que incorporaban elementos de la arquitectura del Antiguo Egipto. Entre los ejemplos más representativos se encuentran los obeliscos proyectados por Robert Mills para conmemorar a George Washington y el monumento de Bunker Hill en homenaje a dicha batalla (Kaplan, 2019). Este modelo conmemorativo se difundió posteriormente por el continente americano, con obras como los obeliscos de Rio de Janeiro (1906)⁴ y Buenos Aires (1936) (imágenes 1-4).

Imagen 1. *Boceto del Monumento Washington* (Robert Mills; grabado, c. 1836)



Fuente: Wikimedia Commons (2025, diciembre 14), *Monumento a Washington* [imagen adjunta], <https://n9.cl/xhelct>.

Imagen 2. *El Monumento a Washington*



Fuente: Fotografía de Yobenj Chicangana. Washington, 17 de abril de 2019.

⁴ Margaret Bakos (2003, p. 10) señala que en el Brasil existen cerca de un centenar de obeliscos.

Imagen 3. Monumento de Bunker Hill (1827-1843)



Fotografía de Yobenj Chicangana. Boston, 4 de abril de 2026.

Imagen 4. El Monumento



Fotografía de Yobenj Chicangana. Buenos Aires, 20 de diciembre de 2021.

En Colombia, estos motivos aparecen en diversos monumentos públicos, entre ellos el de los Mártires de la Independencia en Bogotá (1880), el del parque Centenario de Cartagena (1911) y el del parque Olaya Herrera de Pereira. Aunque se ha tendido a vincular los obeliscos con la masonería, esta interpretación resulta insuficiente para explicar la diversidad de construcciones que incorporaron formas y símbolos del Antiguo Egipto.

Sin embargo, el interés por el *Egyptian Revival* trascendió los monumentos y se manifestó en edificaciones de diversos usos. Entre los ejemplos más representativos se

encuentran el complejo de detención de Manhattan conocido como The Tombs (década de 1830), iglesias presbiterianas como la de Sag Harbor (década de 1840) y construcciones residenciales de la segunda mitad del siglo XIX, como la casa ubicada en el número 57 de la calle Hancock en Boston, diseñada por William Washburn. Estas edificaciones (imágenes 5-7) incorporaron elementos como ventanas, mas-tabas, pilonos, pórticos, arquitrabes, columnas, puertas falsas, formas piramidales, patios y arcos inspirados en la arquitectura egipcia.

Imagen 5. *The Tombs. The Place of Detention for Criminals Awaiting Trial*. Nueva York, 1893.

Fotografía: British Library



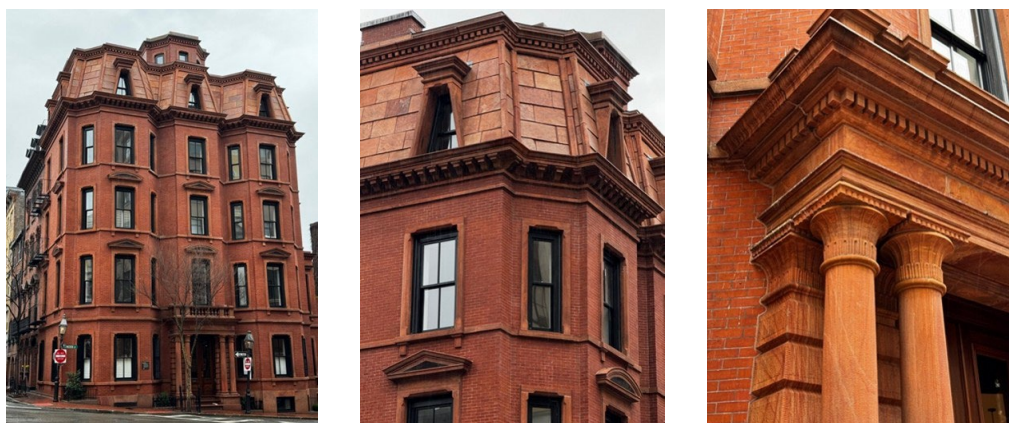
Fuente: Biblioteca Británica HMNTS 10413.g.22. Wikimedia Commons (2024, septiembre 8), <https://n9.cl/wqlj09>.

Imagen 6. *Old Whaler's Church* 1844. Iglesia Presbiteriana Sag Harbor. Nueva York, Estados Unidos



Fuente: Eventective (s. f.), <https://n9.cl/dh3330>.

Imagen 7. William Washburn, *The House at 57 Hancock Street*. Beacon Hill, Boston, c. 1870



Fotografía de Yobenj Chicangana. Boston, 5 de abril de 2026.

Para las élites del Nuevo y del Viejo Mundo, Egipto representó mucho más que una fuente de inspiración arquitectónica para la construcción de monumentos y edificaciones. Se convirtió además en una escala obligada dentro de los viajes internacionales que completaban la formación cultural de los miembros de las clases dirigentes. Un caso emblemático es el del emperador Pedro II de Brasil, cuyos dos viajes a Egipto ilustran el valor simbólico, cultural y político que este destino adquirió para las élites americanas. El primer viaje lo realizó entre mayo de 1871 y marzo de 1872 (imagen 8) y el segundo, entre los años 1876 y 1877. Pedro II escribió un diario de viaje donde dejó notas con impresiones personales y observaciones sobre la egiptología, en especial para registrar detalles arquitectónicos de los monumentos visitados, incluso a través de dibujos hechos por él (Bakos, 2003, p. 2).

Imagen 8. *Pedro II of Brazil in Egypt*. Fotografía. 1871. Hippolyte Delie y Émile Bechard



Fuente: 2003. Wikimedia Commons (2025, julio 2), *Pedro II of Brazil in Egypt 1871*, <https://n9.cl/6i5ev>.

El emperador compró varias piezas arqueológicas, entre las que se destacan momias humanas, partes de momias animales, artefactos, amuletos y sarcófagos, las cuales sumaron aproximadamente setecientas piezas del Período Intermedio y de la Baja Época (c. 1069-556 a. C.), que dotaron la naciente colección egipcia del Museo Nacional de Brasil, la cual se convertiría en la mayor de Suramérica⁵.

Nicolás Pardo fue de los pocos colombianos que viajó a Oriente en la segunda mitad del siglo XIX. Publicó sus relatos de viaje en 1872 en *Impresiones de viaje: de Italia a la Palestina y Egipto*. En este libro, se menciona la costumbre de escalar pirámides hasta la cima para dejar escrito el nombre del visitante, y cita como ejemplo al ya mencionado emperador de Brasil:

En las piedras que coronan la cúspide vimos esculpidos infinidad de nombres de viajeros que allí habían estado, encontrando también el de Don Pedro Alcántara, Emperador del Brasil, que visitó Egipto el año pasado, lo que nos hizo ver esa debilidad que tienen muchos de escribir sus nombres en los sitios notables que visitan, no es solo flaqueza de las gentes bajas, sino también de los Emperadores y Altezas... De allí pasamos a ver la Esfinge de granito rojo, que tiene la cara de mujer y el cuerpo de león, y más adelante varias cámaras sepultadas en la arena, todas con los muros de riquísimo alabastro y los techos de granito oriental, atestiguando así todavía la grandeza y esplendor del siglo de los Faraones [...] (Pardo, 1872, pp. 118-119).

Visitar Egipto se volvió algo frecuente para monarcas, gobernantes, aristócratas y élites adineradas. Son famosas las tarjetas de gabinete de Heymann & Co. sobre el archiduque del Imperio austrohúngaro, Franz Ferdinand, posando como una momia durante un viaje a El Cairo en 1896. Las tarjetas de gabinete eran más que un *souvenir*, ya que daban cuenta de la visita a un sitio reconocido de prestigio cultural y operaban como un símbolo de distinción y cosmopolitismo (imagen 9).

Además de posar dentro de sarcófagos reales, se volvió común hacerlo para fotografías de recuerdo al lado de momias. El *New York World* informó en 1899 que las «imágenes de las momias se consideran recuerdos agradecidos y apropiados de un viaje a Egipto para presentarlos a los amigos al regresar a casa»⁶.

⁵ El 2 de septiembre de 2018 un incendio destruyó gran parte de la colección egipcia del Museo Nacional de Brasil (Modelli, 2018).

⁶ Traducción del autor.

Imagen 9. Archiduque Franz Ferdinand posando como una momia. El Cairo, 1896. Fotografía: Heymann & Co.



Fuente: Greg's Webvault (2016, octubre 29), *7 Photographic Tricks, hoaxes, and fads before Photoshop / mental floss* [imagen adjunta], <https://n9.cl/kp9i9o>.

Visitar Egipto constituía una demostración de prestigio, erudición y cosmopolitismo, al tiempo que evidenciaba la inserción de estos viajeros en un contexto marcado por la expansión imperial y el interés colonial por Oriente. El recorrido por sus monumentos y antigüedades no solo reforzaba el capital cultural de las élites, sino que también les permitía apropiarse de referentes históricos, artísticos y simbólicos que posteriormente serían reinterpretados y adaptados en sus países de origen.

La tumba de Tutankamón y la renovación del interés por lo egipcio

El 4 de noviembre de 1922, la expedición de Howard Carter y Lord Carnarvon descubrió en el Valle de los Reyes la tumba KV62 del faraón Tutankamón, uno de los hallazgos arqueológicos más relevantes del siglo xx. Su ajuar funerario, compuesto por 5398 objetos, incluía un sarcófago de oro, máscaras, tronos, joyas y objetos de uso cotidiano. Tutankamón, faraón de la dinastía XVIII, es junto con Cleopatra VII y Ramsés II una de las figuras más reconocidas del Antiguo Egipto.

El hallazgo situó a Egipto en el centro de la atención mundial. La apertura de la tumba ocupó las primeras planas de periódicos como el *New York Times* del 17 de febrero de 1923, que informó sobre la exhibición de los extraordinarios objetos descubiertos tras más de 3400 años. *El Tiempo* de Bogotá publicó el 4 de noviembre de 1923 la noticia «Se abre de nuevo la tumba de Tutankamen». Estos acontecimientos impulsaron una renovada fascinación internacional por la civilización faraónica. En Argentina, por ejemplo, la revista *Caras y Caretas* promovió en 1923

un concurso infantil para colorear un paisaje con personajes egipcios, evidencia de la incorporación de esta estética a la cultura popular (Alderete, 2020, p. 15).

Como lo señala Jean-Marcel Humbert (2021), la egiptomanía se consolidó gracias a la participación activa del público, que no solo recibió los imaginarios sobre el Antiguo Egipto, sino que también los transformó y difundió mediante los medios de comunicación y el consumo cultural. Figuras como Nefertiti y Tutankamón se incorporaron al imaginario colectivo y fueron reinterpretadas en distintos contextos culturales (Humbert, 2021, p. 137).

El descubrimiento de la tumba también revitalizó el interés por el Antiguo Egipto en las artes decorativas, el diseño y la arquitectura. Aunque la influencia egipcia estaba presente en la arquitectura occidental desde finales del siglo XVIII, fue durante las primeras décadas del siglo XX cuando adquirió una nueva dimensión, en especial en el contexto del *art déco*, que incorporó motivos como escarabajos, flores de loto, pirámides y discos solares alados dentro de un lenguaje moderno, convirtiendo lo egipcio en un símbolo de sofisticación, exotismo y modernidad (Humbert, 2021, p. 138). Estas apropiaciones no pretendían reproducir con fidelidad la arquitectura faraónica, sino reinterpretar sus formas y símbolos desde una sensibilidad contemporánea (Curl, 2005, p. 412).

Esta influencia fue especialmente visible en edificios públicos y comerciales, como los cines Le Louxor y Cigale Cinema, así como en construcciones industriales como Carreras Cigarette Factory y Hoover Building. También alcanzó almacenes, pabellones y edificios de oficinas, consolidando la difusión internacional del imaginario egipcio y asociándolo con el lujo, la monumentalidad, el refinamiento y la modernidad (Curl, 2005, pp. 373-388). En Latinoamérica, la renovación del imaginario egipcio tuvo especial acogida durante las décadas de 1920 y 1930, cuando las élites urbanas incorporaron sus motivos en edificios públicos, espacios funerarios, objetos decorativos y residencias. Los cementerios fueron uno de los principales escenarios de esta arquitectura, pues el estilo neoegipcio se consideraba apropiado para construcciones asociadas con la solemnidad y la permanencia, debido a las connotaciones de eternidad atribuidas al Antiguo Egipto (Mason, 2010, p. 1).

Entre los ejemplos más representativos se encuentra el mausoleo del profesor, químico y médico Pedro Narciso Arata (1849-1922), construido entre 1922 y 1923 en el cementerio de la Recoleta de Buenos Aires, con una pirámide truncada, pórtico, columnas y una figura egipcia en su parte superior (imágenes 10-11). Motivos similares aparecen en la tumba del arquitecto José Francisco Mata, construida entre 1919 y 1920 en el cementerio Colón de La Habana, y en el mausoleo del empresario y político Domingo Matte de Messía (1812-1893), ubicado en el Cementerio General de Santiago, por mencionar algunos casos (imágenes 12-13).

Imágenes 10-11. Mausoleo de Pedro Narciso Arata en Buenos Aires, Argentina



Fuente: AfterLife. Documenting Recoleta Cemetery in Buenos Aires since 2007 (2009, febrero 20), <https://recoletacemetery.com/?p=598>.

Imagen 12. Mausoleo de José Francisco Mata. Cementerio Colón, La Habana, Cuba



Fuente: Verónica Martínez (2025, mayo 28), «Cementerio de Colón, la Habana. Tumbas famosas» [imagen adjunta], <https://n9.cl/bgcyn>.

Imagen 13. Mausoleo del político y empresario Domingo Matte Messía (1812-1893). Cementerio General de Santiago de Chile



Fuente: Oh! Stgo (Open House Santiago), (s. f.), Cementerio general [imagen adjunta], <https://ohstgo.cl/espacios/2024-cementerio-general/>.

En Colombia, aunque la arquitectura neoeipicia tuvo una presencia limitada frente a la influencia grecorromana, existen ejemplos significativos como el mausoleo del empresario Eduardo Londoño (fallecido en 1966), construido en 1968 en el Cementerio San Pedro de Medellín por el arquitecto Fernando Jaramillo. El monumento presenta forma de mastaba, rejas con motivos de loto, representaciones de la diosa Hathor, ganado de inspiración egipcia y lápidas decoradas con escarabajos de bronce (imagen 14). En Medellín también sobresale el Palacio Egipcio, residencia del óptico Fernando Estrada Estrada en el barrio Prado, cuya singularidad motivó la presente investigación.

Imagen 14. Mausoleo de Eduardo Londoño en Medellín (1967-1968)



Fuente: Proyecto «Orientalismo en Medellín». Fotografía de Juliana Suárez Zapata, 2025.

La egiptomanía se manifestó en los viajes, la formación de las élites, el coleccionismo, la prensa, la arqueología y las nuevas sensibilidades estéticas impulsadas por la expedición de Bonaparte y, posteriormente, por el descubrimiento de la tumba de Tutankamón. Estos procesos favorecieron la difusión y reinterpretación de los referentes egipcios en Europa y América, donde la fascinación por el Antiguo Egipto fue adaptada a diversas aspiraciones culturales y políticas, dejando una huella perdurable en el paisaje urbano y la cultura visual de los siglos XIX y XX.

2. Fernando Estrada Estrada y su amor por Egipto

Fernando Estrada Estrada constituye, por sí mismo, un personaje de especial interés. Su nombre está vinculado a dos lugares emblemáticos de Medellín: la Óptica Santa Lucía y el Palacio Egipcio. Por ello resulta pertinente examinar los aspectos más relevantes de su vida y del proceso de construcción del Palacio Egipcio para comprender su interés por el Antiguo Egipto y el homenaje que materializó en su vivienda, en la que convergen sus experiencias de viaje, inquietudes intelectuales e intereses culturales. Sus recorridos por Europa y el norte de África y su afición por la astronomía, la filosofía y las ciencias confluyeron en un proyecto arquitectónico singular que trasladó referentes del Antiguo Egipto al paisaje urbano de Medellín.

Estrada nació el 30 de julio de 1886⁷ en Aguadas (Caldas); fue el sexto de trece hijos. Desde muy joven tuvo inclinación empresarial y viajera. En 1907 inició con un negocio de sombreros aguadeños en Panamá, y gracias a que estos productos eran altamente cotizados, obtuvo el capital necesario para viajar a otros países (Arcila Estrada, 2024, p. 23). En 1908 se trasladó a Puerto Rico y estableció un almacén de equipos geofísicos y eléctricos; allí se iniciarían sus vínculos con la masonería. En 1909 llegó a Alemania, donde asistió a un seminario de filosofía existencialista en Hamburgo con Karl Jaspers y Ernest Cassirer. En 1910 pasó a la Sorbona de París, donde estudió Astronomía y Cosmografía con el profesor Nicolás Camille Flammarion e hizo su tesis sobre el recorrido del cometa Halley (Arcila Estrada, 2024, p. 25; Estrada, 2020, p. 8). En 1911 viajó por Asia Menor y África hasta llegar a El Cairo.

Visitar Egipto era uno de sus mayores sueños; por eso no resulta extraño que permaneciera allí alrededor de dos años con una expedición alemana de egiptólogos liderada por Edward Meyer (Rincón, 1948, p. 19) para recorrer lugares arqueológicos como Karnak, Luxor y Dendera (Estrada, 2020, p. 8; Arcila Estrada, 2024, p. 27) (imágenes 15-16).

⁷ Las fechas de algunos acontecimientos presentan discrepancias entre las fuentes. Por ejemplo, la partida de bautismo registra el nacimiento de Fernando Estrada el 30 de julio de 1886; mientras que Hugo Estrada señala el 28 de julio (Estrada, 2020, p. 6), y Aníbal Arcila Estrada, el 29 de julio (Arcila Estrada, 2024, p. 20).

Imagen 15. Fernando Estrada en Egipto ante las pirámides y la esfinge (Fernando Estrada Estrada, 30 de marzo de 1911)



Fuente: Cortesía archivo Familia Estrada, álbum familiar de Teresita Estrada.

Imagen 16. Postal de las pirámides de Giza, El Cairo, Egipto (Fernando Estrada Estrada, 30 de marzo de 1911)



Fuente: Cortesía archivo Familia Estrada.

En la entrevista que Ovidio Rincón le realizó a Fernando Estrada en 1948 para la revista *Raza*, este comentó sobre su afición por la egiptología y relató que, gracias a su negocio de sombreros aguadeños en mercados extranjeros, a los veintiún años tenía ya una fortuna con la que pudo explorar el mundo y aprender alemán, francés e inglés:

Viajé entonces a los Estados Unidos en dónde inicié estudios de egiptología al mismo tiempo que de ingeniería eléctrica. Abandoné los últimos e inicié, ya en Alemania, los de mi profesión. Viajé por Europa en varias ocasiones, pasé al Asia Menor, a la India. Fui hasta Samarcanda. De regreso penetré Egipto. Estaba en el centro de mis ambiciones mentales. Por ese tiempo una expedición alemana de egiptólogos estaba en busca de nuevas sepulturas. Se me aceptó, al principio cubriendo mis gastos personales, pero más tarde me hice grato a la comitiva y fui atendido como un explorador más. Bajo las órdenes del profesor Meyer, que ahora aparece como una autoridad en egiptología realizamos algunas excavaciones de la mayor importancia. No he vuelto a Egipto, pero me he sostenido en todos los monumentos en la afirmación por estos estudios (Rincón, 1948, p. 19).

En 1913 volvió a Alemania para iniciar estudios de optometría en Düsseldorf, y en su tiempo libre asistió a conferencias sobre Nietzsche con el filósofo Martin Heidegger (Estrada, 2020, p. 9). Tras la llegada de la Primera Guerra Mundial, Estrada se desplazó en 1915 a Estados Unidos, donde continuó especializándose en optometría, lo cual sería fundamental para su futuro negocio de fabricación de lentes. En 1916 obtuvo sus títulos de doctor en óptica en The Philadelphia Optical College de Pensilvania y de doctor en optometría en el Needles Institute of Optometry de Kansas. A continuación regresó a Colombia, y el 21 de mayo de 1917 abrió su propio gabinete optométrico y óptico en Medellín.

En 1918 conoció a Soledad Estrada Gómez, con quien se casó el 9 de enero de 1919 y tuvo catorce hijos. En diciembre de 1928 compró un lote de 952 varas a Carlos E. Rodríguez, en el cual construiría su soñada casa egipcia. Según algunas fuentes, la obra inició en 1929 y terminó, según Arcila Estrada, en 1944, ya que la Segunda Guerra Mundial causó desabastecimiento de materiales (Arcila Estrada, 2024, pp. 44 y 59). Sin embargo, en otras fuentes se indican otras fechas. Esto decía en 1948 un artículo publicado en la revista *Raza*:

Su casa, iniciada en el año 1939, sólo ahora ha sido rematada, sin la terminación que tal empresa solicita. El valor de la propiedad, por esta fecha, puede considerarse en unos cien mil pesos, y las columnas lotiformes de la entrada, la enorme torre-observatorio y los interiores, que antes fueron juzgadas burlescamente destacan una audaz arquitectura, que merece la admiración de cuantos la conocen (Rincón, 1948, p. 18).

De acuerdo con la entrevista de Rincón, la construcción de la casa empezó en 1939 y finalizó en 1948. Las fechas señaladas por las diversas fuentes sobre el inicio

de la construcción presentan variaciones que, en algunos casos, superan incluso una década⁸. Las fuentes fotográficas sí evidencian que para la década de 1950 la casa ya estaba completamente finalizada, como lo registran las fotografías de Jorge Obando.

El Palacio Egipcio concebido por Estrada cuenta con una entrada, un salón, un patio central y un comedor, con habitaciones a ambos lados. Además, incluía una sala de música, una biblioteca y un torreón con un observatorio astronómico (imagen 17). La casa evidencia las pasiones de Estrada: su fascinación por el Antiguo Egipto y su amor por la astronomía, materializado en el torreón, donde disponía de un telescopio para estudiar el firmamento.

Imagen 17. Palacio Egipcio en la actualidad



Fuente: Fotografía de Yobenj Chicangana. Medellín, 30 de agosto de 2024.

Según los relatos de sus familiares, en un segundo viaje a Europa, Estrada adquirió de un barco que volvía de Hamburgo una de las famosas réplicas del busto de

⁸ En contraste con la información de la entrevista, el archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín conserva un registro de la construcción del Palacio Egipcio fechado en 1932 y atribuido a Francisco Mejía, donde se aprecia el avance de las obras. Esto sugiere un posible error en la entrevista de 1948 y evidencia las dificultades para establecer cronologías precisas sobre la vida de Fernando Estrada. El contraste con fuentes primarias permitió precisar algunas fechas más allá de los testimonios orales y los relatos contruidos en torno a Estrada y su Casa Egipcia.

Nefertiti⁹, cuyo original estaba en Berlín¹⁰, la cual era una de sus obras más queridas y causó un gran impacto en Medellín. En su biblioteca la obra tuvo un espacio especial¹¹. La pasión de Estrada por Egipto no solo se materializó en su soñada vivienda, sino que estuvo presente en muchos aspectos de su vida. A la finca de recreo en el Picacho (noroccidente de Medellín) le dio el nombre de Gizeh, que es el de la meseta donde están emplazadas las grandes pirámides. Arcila Estrada comenta con cierto humor que a los sementales les puso Faraón, Amón, Osiris, Tutan-kamón, y a las hembras Isis, Hathor y Seshat, y que solo se salvó una yegua llamada «Guajira» (Arcila Estrada, 2024, p. 74).

Estrada fue un miembro destacado de la sociedad medellinense, y tuvo el cargo de presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas en 1932. Moriría en Medellín el 1 de septiembre de 1959 a los 73 años. Su familia habitó la casa hasta la muerte de su esposa Soledad en 1973. Posteriormente, el edificio fue vendido y, desde entonces, su evolución funcional ha estado marcada por una diversidad de usos. A lo largo del tiempo ha funcionado como restaurante vegetariano, taberna de son cubano, colegio para niños en situación de discapacidad, bar, salón de fiestas y espacio para eventos de música electrónica, entre otros.

Desde la década de 1990 se ha avanzado en el reconocimiento de la importancia patrimonial de esta construcción para la ciudad¹². Sin embargo, en el curso de los últimos diez años, el deterioro de la edificación se ha acentuado de una manera progresiva¹³.

⁹ El busto de Nefertiti, elaborado en piedra caliza con estuco, fue descubierto el 6 de diciembre de 1912 por el arqueólogo alemán Ludwig Borchardt en el taller del escultor Thutmose en Amarna (Ajetatón). La pieza, atribuida a la gran esposa real de Akenatón (siglo XIV a. C.), se conserva en la actualidad en el Ägyptisches Museum und Papyrussammlung del Neues Museum de Berlín.

¹⁰ Las primeras réplicas del busto de Nefertiti, realizadas en 1913, reconstruían los elementos faltantes del original. A partir de 1920 empezaron a respetar su ausencia. Aunque Hugo Estrada fecha la pieza de Fernando Estrada en 1937 y Aníbal Arcila Estrada en 1927, sus características permiten situarla entre las réplicas posteriores a 1920, pues conserva los faltantes del busto original, como la pérdida parcial de la oreja izquierda. Véase Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (s. f.).

¹¹ En 1985, la familia Estrada prestó el busto de Nefertiti para una exposición sobre Egipto en el Museo de Antioquia, que también incluyó piezas de la colección del padre Jaime Hincapié Santamaría, sacerdote y coleccionista de antigüedades egipcias, entre ellas figuras con ofrendas, una cabeza infantil momificada y animales momificados («Figuras egipcias en el Museo de Antioquia», 1985).

¹² El Palacio Egipcio fue declarado patrimonio cultural de Medellín mediante el Acuerdo 123 de 1991, junto con otros 97 inmuebles del barrio Prado (en los registros de Planeación puede aparecer como Ineni). Posteriormente, fue incluido en el Decreto 729 de 2007, que lo reconoce como Bien de Interés Cultural de Medellín, y en el Plan Especial de Manejo y Protección del patrimonio inmueble de Prado del año 2015.

¹³ Desde el 1.º de noviembre de 2016, el Palacio Egipcio estuvo bajo la administración de la Fundación Visión Planeta Azul, desalojada en noviembre de 2025 por orden del Juzgado Sexto Civil de Medellín tras un proceso de restitución promovido por los propietarios del inmueble. Como consecuencia del litigio sobre su tenencia, el edificio permanece temporalmente cerrado al público. El 28 de julio de 2026 apareció en una publicidad de Murillo Propiedades, en Instagram, que la edificación está a la venta por 5900 millones COP.

Una casa egipcia en el Barrio Prado

El desarrollo urbano de Medellín a finales del siglo XIX y comienzos del XX se debió, en gran medida, a las intervenciones de empresarios y comerciantes que invirtieron recursos en embellecer la ciudad y aportar al progreso con obras arquitectónicas, en su mayoría particulares, y obras civiles que permitieron a los medellinenses tener espacios públicos e instalaciones como hospitales, escuelas, parques, teatros y cementerio. Las familias más ricas de la ciudad se dedicaron a la compra y venta de terrenos en los sectores periféricos para urbanizar lo que eran grandes fincas de recreo y de producción agrícola y ganadera de pequeña escala.

Prado, el primer barrio planeado de Medellín, se erigió en 1926 y se localizó en el centro de Medellín en la comuna 10, La Candelaria. Su proceso de urbanización se dio mucho antes, desde inicios de la década de 1920, sobre antiguos terrenos destinados a fincas de recreo, entre las que se destacaban La Polca y La Mansión¹⁴. Sus urbanizadores, Ricardo Olano, Enrique Moreno y Joaquín Cano, siguieron parámetros europeos y norteamericanos que en Colombia se habían aplicado en la construcción de los barrios El Prado en Barranquilla y Ciudad Jardín en Cali. Al respecto, el cronista Lisandro Ochoa comenta lo siguiente:

Según escritura de 6 de marzo de 1926 los Sres. Steinthal & Co., Enrique Moreno y Ricardo Olano (que había heredado la parte de su padre) hicieron un contrato con el Sr. Joaquín Cano para la urbanización de los terrenos. El 30 de abril de 1926 comenzaron los trabajos. Se abrieron y pavimentaron las calles inclusive Jorge Robledo, se arborizaron y se alcantarillaron. Hecho esto se comenzaron a vender lotes a 3,50 la vara, precio que fue aumentando a medida que el barrio progresaba. La primera casa que se construyó en El Prado fue la de D. Joaquín Cano, en la esquina Palacé con Darién (Ochoa, 1944, p. 1921).

Desde sus orígenes el barrio planificado por Ricardo Olano se proyectó en términos de lo que se consideraba modernidad y progreso para la ciudad, es decir, un lugar ordenado, arborizado y de amplias calles, de forma que funcionara como barrio de élite, por lo cual se construyeron grandes obras urbanísticas destinadas a la vivienda. Así era descrito el panorama:

Don Ricardo con su barrio «El Prado» fue el precursor del Medellín moderno, pues antes la ciudad se desarrolló con gran número de construcciones, pero la mayor parte con la amontonada arquitectura antigua; como prueba están las calles con las cuales inició el progreso de Medellín, empezando con la de Junín; a ésta la superaron las de Caracas y Perú, siguiendo la de Bolivia, que hizo época con las elegantes y airosas palmas, plantadas por el progresista hombre público don Nicanor Restrepo Giraldo, en esta época alcalde de la ciudad (Ochoa, 1944, p. 1921).

¹⁴ El sector está enmarcado por las calles Popayán (carrera 50C, que algunos extienden hasta la carrera 50D o Neiva), San Martín (carrera 46), Cuba (calle 59) y Jorge Robledo (calle 65). Su desarrollo urbano se articuló alrededor de la carrera Palacé (carrera 50), eje central del barrio, junto con vías paralelas como Venezuela (carrera 49) y Balboa (carrera 50A).

A medida que se vendieron los lotes, se construyeron imponentes casonas, caracterizadas por su disparidad de estilos europeos, desde el neoclásico, el *art déco* y el modernista hasta el ecléctico, los cuales fueron motivados por el gusto de una burguesía cosmopolita emergente. Esta diversidad fue adaptada a las formas burguesas locales, como lo explica la arquitecta Gilda Wolf:

En Latinoamérica más que un proceso de creación de formas burguesas, que incluyen las formas para hacerse al capital, las formas construidas, las formas de comportamiento y las formas de creación de valores e imaginarios, las formas en general provienen de un proceso de adaptación a imágenes provenientes de Europa y las conservadas por los europeos que habían migrado hacia Suramérica, y que eran consignadas en las óperas, en la literatura, en la pintura, el teatro, la moda, y en todas las demás canteras de producción de imágenes (Wolf Amaya, 2015, p. 87).

La ciudad se transformó al convertirse en escenario de las tensiones producidas en virtud del surgimiento de las nuevas clases y de su afán de reconocimiento y poder (Wolf, 2015, p. 88). Por eso, lo extranjero se convirtió en indicativo de prestigio y progreso. Desde la década de 1920 abundó la construcción de predios con características heterogéneas que seguían tendencias europeas adecuadas a los gustos, las exigencias y los caprichos de los clientes que buscaban así la distinción social y el testimonio de identidades privadas (Gutiérrez Viñuales, 2006, p. 238).

Arcila Estrada (2024) sintetiza así esta fase urbanística: «De dicho período quedaron construcciones que, por su estilo, ya entonces llamaban la atención: El Palacio de Bellas Artes, El Museo El Castillo, la casa Alejandría y la Casa egipcia [...]» (p. 42). Destaca que el arquitecto y urbanista Nel Rodríguez Hausler, hijo del célebre fotógrafo y arquitecto Horacio Marino Rodríguez, dueño de la oficina de arquitectura H. M. Rodríguez e Hijos y que participó en el diseño y la construcción de estas casas, definió su estilo como «incertidumbre y copia», precisamente por la influencia del Viejo Mundo en sus propuestas (Arcila Estrada, 2024, p. 42).

Un ejemplo paradigmático de ese eclecticismo arquitectónico que caracterizó a Medellín en las primeras décadas del siglo xx (Arbeláez, 1994) fue el edificio coloquialmente conocido como Palacio Egipcio, el cual también ha recibido otros nombres: Casa Egipcia, Casa Rosada o Casa de la Torre. La vivienda está ubicada en la carrera 47 (Sucre) n.º 59 (Cuba)-54, y es una de las obras más emblemáticas de la ciudad.

La construcción del Palacio Egipcio comenzó con la adquisición del terreno en 1928 y se prolongó hasta bien entrada la década de 1940. Como ya se mencionó, el proyecto fue el resultado de la colaboración entre destacadas figuras locales de la época. Fernando Estrada concibió el diseño del edificio, mientras que el ingeniero Horacio Franco, profesor de la Universidad Nacional de Colombia, dirigió y asesoró su ejecución (Arcila Estrada, 2024, p. 44). Por su parte, el arquitecto Nel Rodríguez Hausler estuvo a cargo de la construcción y de los cálculos de resistencia de materiales (Arcila Estrada, 2024, p. 44).

La ornamentación del inmueble fue realizada por el escultor Bernardo Vieco, quien desempeñó un papel fundamental en la elaboración de los pictogramas, símbolos y jeroglíficos que decoran la edificación (Arcila Estrada, 2024, p. 55). Finalmente, Ramón Elías Betancur supervisó la construcción de las maquetas y la aplicación de las técnicas arquitectónicas empleadas en el proyecto (Estrada, 2020, p. 10).

La figura de Fernando Estrada adquiere un significado distinto al situarla en el contexto intelectual, cultural y urbano de las primeras décadas del siglo xx. Más allá de las narrativas que lo presentan como un personaje excéntrico, su trayectoria evidencia la influencia de la circulación internacional de ideas y de las corrientes culturales de su tiempo, así como de sus viajes. En este contexto, el Palacio Egipcio puede entenderse como una expresión de esas experiencias y de la apropiación de referentes que trascendían el ámbito local. Estas consideraciones orientan el análisis del edificio y el significado de su lenguaje arquitectónico. Más que una iniciativa individual, el Palacio Egipcio debe examinarse en relación con la transformación urbana de Medellín, el desarrollo del barrio Prado y los imaginarios de modernidad y distinción de las élites.

3. Egipto en Medellín: inspiración y referentes del Palacio Egipcio

Este apartado examina las referencias al Antiguo Egipto presentes en el Palacio con el fin de identificar las influencias arquitectónicas y los elementos simbólicos que inspiraron su diseño, así como su reinterpretación en el contexto de Medellín. En primer lugar, se analiza la arquitectura del edificio mediante la comparación con diversas construcciones egipcias para reconocer sus posibles referentes y las adaptaciones realizadas. En segundo lugar, se estudia la escritura jeroglífica presente en la edificación con el propósito de identificar los nombres, textos y motivos que sirvieron de inspiración.

Las diversas fuentes orales y escritas mencionan siempre los templos de Luxor, Dendera y el complejo de Karnak en Egipto como las referencias de Fernando Estrada para la estructura de su casa. Al comparar diferentes templos y complejos del Imperio Nuevo como Karnak, Amarna y Luxor, no encontramos tales similitudes. También revisamos construcciones de viviendas egipcias del período y son bastante diferentes al palacio de Estrada.

No sucede lo mismo con el templo de Dendera, construido en la época ptolemaica y que tuvo adiciones en la época romana. La estructura del templo del período ptolemaico se aproxima más a la estructura rectangular de la casa de Estrada (imágenes 18-19). El templo posee un santuario principal en el centro de forma cuadrada, que está rodeado por otros santuarios dedicados a diversas divinidades.

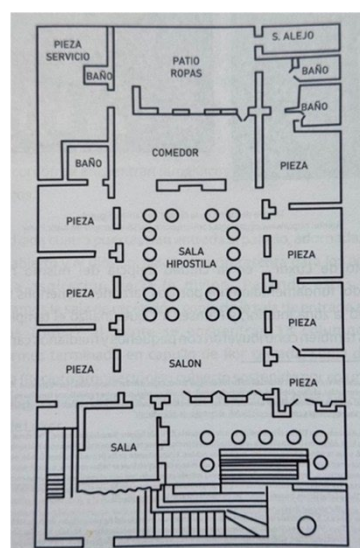
En el caso del Palacio Egipcio, el patio ocupa la zona central, que está rodeada por las habitaciones de la familia Estrada. De todos modos, y tal como advirtió Nel Rodríguez, debemos tener en cuenta que los templos son diferentes a las viviendas y que Fernando Estrada estaba haciendo una reinterpretación (Arcila Estrada, 2024, pp. 43-44). Guardadas estas proporciones, podemos decir que el templo de Dendera¹⁵ sí pudo ser el modelo para diseñar la casa. Otro indicio que refuerza esta interpretación es que después del patio central, el Palacio Egipcio tiene un pórtico dedicado a la diosa Hathor, como también ocurre en dicho templo (Arcila Estrada, 2024, pp. 44 y 50).

Imagen 18. Planta del templo de Hathor, Dendera, Egipto



Fuente: Wikimedia Commons (2025, febrero 10), *Dendara temple fixed*, <https://n9.cl/oedpzz>.

Imagen 19. Planta del Palacio Egipcio de Fernando Estrada



Fuente: Aníbal Arcila Estrada (2024), *El Palacio Egipcio y Fernando Estrada. Visionario, genial y «loco»*. OPM Paper Print S. A. S., p. 45.

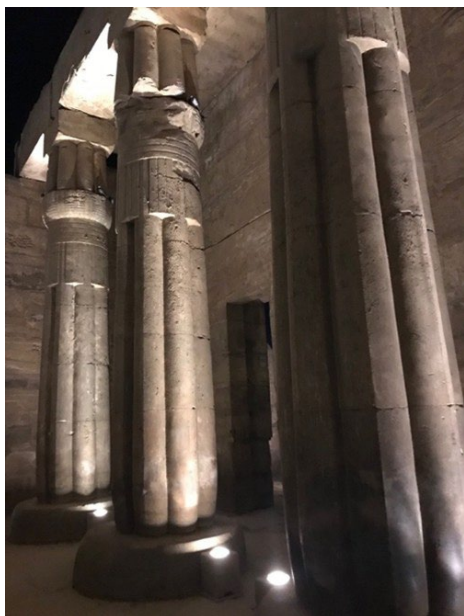
La zona principal de la vivienda ha sido llamada incorrectamente sala hipóstila, pues en realidad debe llamarse sala hipetra, ya que corresponde a un espacio abierto rodeado por columnas, mientras que la sala hipóstila es un lugar cubierto. Esta confusión quizá se deba a que hoy en día los templos de Karnak o Luxor están deteriorados y poco se encuentra de sus techos y coberturas. Para tener una idea del aspecto que tuvieron los templos egipcios en su esplendor, un buen ejemplo sería el templo

¹⁵ El templo de Hathor en Dendera se construyó sobre antiguos emplazamientos del Imperio Medio. La estructura principal fue encargada por Ptolomeo XII. Durante la época romana, el templo experimentó diversas ampliaciones, como la gran sala hipóstila construida bajo el emperador Tiberio y otras adiciones en tiempos de Nerón (Bunson, 2002, p. 99). La distribución general del templo fue tomada como referencia por Fernando Estrada para el diseño de su vivienda.

de Edfu, dedicado al dios Horus, que es uno de los mejor preservados de Egipto, con techumbres y restos de la pintura original.

Por otro lado, lo más imponente del Palacio Egipcio de Medellín son las impresionantes dieciocho columnas papiriformes cerradas de la sala hipetra en el patio central, bastante fieles, aunque en menor escala, al estilo de las del templo de Luxor. En las bases de sus capiteles y dinteles aparecen textos en escritura jeroglífica (imágenes 20-21).

Imagen 20. Columnas papiriformes cerradas del templo de Luxor, Egipto



Fotografía de Yobenj Chicangana.
Karnak, Egipto, octubre de 2018.

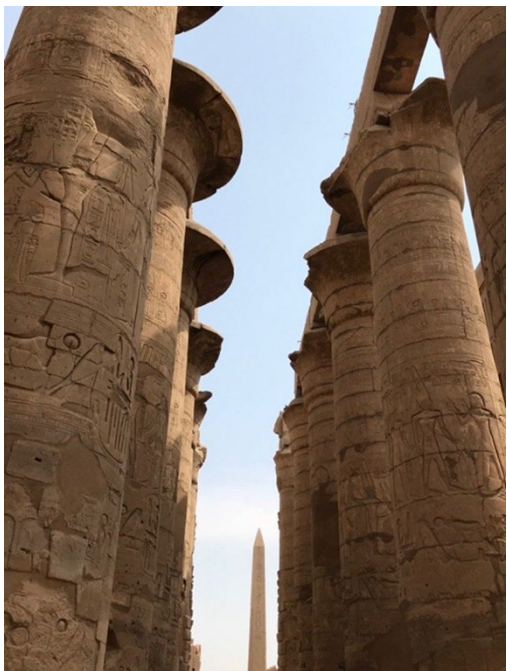
Imagen 21. Columnas papiriformes cerradas sala hipetra del Palacio Egipcio



Fotografía de Yobenj Chicangana.
Medellín, 30 de agosto de 2024.

En la entrada exterior del Palacio Egipcio, encontramos siete columnas unidas por un cordón, que no corresponden a un tipo egipcio en especial. Varios autores las han identificado con las columnas de Karnak, pero entre ambas hay más diferencias que similitudes (imágenes 22-23). Esta columna podría ser una adaptación hecha para la casa, que combina columnas papiriformes abiertas, pero repitiendo el cuerpo de la columna estriada de Luxor. Aquí llama la atención que el cordón, dintel o arquitrabe no tiene ninguna función de sostenimiento, sino que más bien se asemeja al aspecto contemporáneo de las ruinas de los templos antiguos de Egipto. Así que la función en el caso de la casa de Estrada podría ser decorativa.

Imagen 22. Columnas papiriformes abiertas de la gran sala hipóstila. Complejo de Karnak



Fotografía de Yobenj Chicangana.
Karnak, Egipto, octubre de 2018.

Imagen 23. Arquitrabe con columnas con capitel palmiforme y el fuste similar a las columnas papiriformes cerradas



Fotografía de Yobenj Chicangana.
Medellín, 30 de agosto de 2024.

Asimismo, llama la atención de la imponente vivienda de Estrada el torreón cuya función era la de ser un observatorio y en virtud del cual también se conocía el lugar como Casa de la Torre. No se debe olvidar que la astronomía fue otra de las pasiones de Estrada. Diversos autores han mencionado que su diseño se deriva de los templos de Karnak y Luxor, pero en la arquitectura egipcia no son comunes las torres en los templos. Lo que sí parece es que Estrada y sus arquitectos construyeron la torre siguiendo el esquema de su columna favorita: la papiriforme cerrada del templo de Luxor.

Sin embargo, más allá de todos estos elementos arquitectónicos, el Palacio Egipcio funcionó como una vivienda tradicional organizada en torno de un patio central, alrededor del cual se establecieron las habitaciones, y que contó con una entrada, un vestidor y una sala. En otras palabras, el diseño de la casa de Estrada no rompió con la estructura básica de una vivienda de la colonización antioqueña (Arcila Estrada, 2024, pp. 43-44), solo que fue decorada y ambientada de una manera excéntrica, con motivos inspirados en la arquitectura egipcia antigua.

Escritura jeroglífica

De acuerdo con los testimonios escritos y orales de los familiares, la decoración de la casa estuvo a cargo del maestro escultor Bernardo Vieco Ortiz, amigo de Fernando Estrada, a quien describe así Arcila Estrada:

Fue gran artífice en la interpretación de los símbolos y jeroglíficos para plasmar en moldes y plaquetas que adornan la construcción. Disponía de un taller en la terraza de construcción, dotado con dos escritorios; en uno trabajaba él mismo haciendo diseños, dibujos y moldes; y en el otro, los pequeños hijos de Fernando, a quienes enseñaba dibujo. El maestro Vieco trabajó allí entre 1936 y 1938 cuando lo llamó el presidente de la república Alfonso López Pumarejo para elaborar bustos del general Francisco de Paula Santander, pues se acercaba el centenario de su nacimiento (Arcila Estrada, 2024, p. 55).

Esta referencia es importante, ya que muestra que la decoración del Palacio, y en especial la escritura jeroglífica, no solo estuvo a cargo Fernando Estrada, como ideador, sino que Bernardo Vieco trabajó activamente en su materialización. Faltan más documentos primarios para verificar el grado de colaboración de cada uno. Cabe apuntar que Vieco solo estuvo hasta 1938. Aquí es importante mencionar al ayudante de Vieco, el escultor Ramón Elías Betancourt, originario de Fredonia, quién también habría participado en la decoración y los acabados de la Casa (Arcila Estrada, 2024, p. 55).

Arqueólogos, historiadores y egiptólogos, tanto nacionales como internacionales, no encuentran un significado legible completo en los jeroglíficos del Palacio, por lo que en muchos casos concluyen que su uso es principalmente decorativo¹⁶. Al mejor estilo Champollion para descifrar la piedra Rosetta, nuestra revisión de los cartuchos del Palacio nos permitió comprobar que muchos coinciden con nombres reales de faraones.

Al analizar los cartuchos de la casa de Estrada, notamos la ausencia de los títulos o epítetos que normalmente acompañaban la titulación faraónica y que precedían al cartucho. Es importante recordar que los antiguos reyes egipcios podían tener diversos nombres oficiales anteceditos por títulos: nombre de Horus, nombre de *Nebti* o las dos señoras, nombre de Horus dorado, nombre de trono (prenomen) o *Nesut-Bity* y nombre de nacimiento (nomen) o *Sa-Ra* (Leprohon, 2013, pp. 7-19). En el Palacio Egipcio, los cartuchos no indican el tipo de titulación, sino que, según lo revisado hasta el momento, la mayoría corresponde al nombre de nacimiento o *Sa-Ra* y al de trono o *Nesut-Bity*; el primero, normalmente representado por el disco solar y un ganso, y el segundo, por una abeja y un junco, lo que muestra que, pese a su simplificación, los jeroglíficos conservan un referente histórico reconocible.

En los capiteles de las columnas de la sala hipetra encontramos dos cartuchos repetidos que reproducen los nombres de nacimiento de dos faraones constructores y exponentes del esplendor del Imperio Nuevo durante la dinastía XVIII: «Ha nacido Thot», Djehuty-Mes o, en griego latinizado, Tutmosis I (reinado: 1530-1517 a. C.),

¹⁶ Ricardo Uribe Duque (odontólogo y egiptólogo), comunicación personal, 9 de junio de 2025.

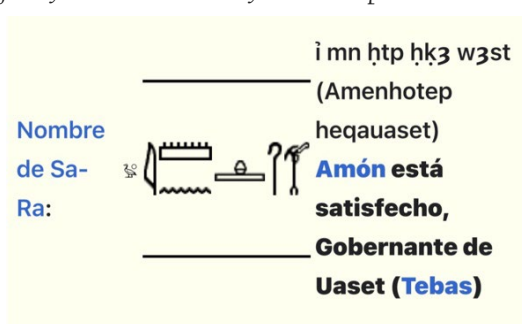
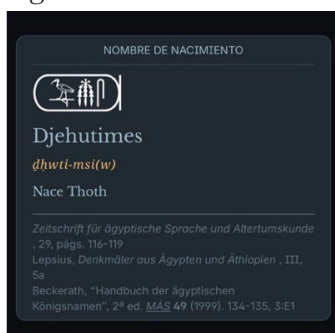
quien construyó la Gran Sala de Karnak y los pilonos IV y V, y «Amón está satisfecho, gobernante de Uaset» (nombre egipcio de la ciudad de Tebas), en su transcripción abreviada Amenhotep III (reinado: 1387-1348 a. C.), gran constructor en Karnak e iniciador del templo de Luxor, tan admirado por Fernando Estrada (imágenes 24-27). Aquí también se alude a los dioses Thot –dios de la sabiduría e inventor de la escritura– y Amón –dios del sol, del poder de la creación y de lo oculto–, de los cuales derivan los nombres de estos dos reyes.

Imágenes 24-25. Detalles de los cartuchos reales de Djehuty-Mes (Tutmosis I) y Amenhotep III en los capiteles de las columnas hipetras del Palacio Egipcio



Fuente: Fotografías de Yobenj Chicangana.
Medellín, 30 de agosto de 2024.

Imágenes 26-27. Cartuchos reales de Djehuty-Mes o Tutmosis I y Amenhotep III



Fuente: Peter Lundström (2011-2025), «Thutmose I in hieroglyphs» [imagen adjunta], [Pharaon.se](https://n9.cl/qciby), <https://n9.cl/qciby>. Wikipedia (2025, nov. 26), Amenofis III [imagen adjunta], <https://n9.cl/vfwof6>.

Aquí se encuentra una relación –a propósito del cartucho de Tutmosis I– con el personaje de Ineni, gran visir y arquitecto del Antiguo Egipto (entre 1510 y 1470 a. C.), fundador de la necrópolis real en el Valle de los Reyes y constructor del complejo de Karnak, que trabajó para seis faraones: Amenhotep I y II, Hatshepsut y Tutmosis I, II

y III. De acuerdo con Teresa Armijo Navarro-Reverter, los títulos honoríficos de Ineni se traducen como noble principal, persona principal y principal de la ciudad (Armijo Navarro-Reverter *et al.*, 2006, p. 57).

Curiosamente, a la casa se le dio el mismo nombre del gran arquitecto, Ineni, pero variando el sentido, pues esta inscripción, grabada en lo alto del torreón, significaba «Princesa hereditaria de noble familia». Hugo Estrada comenta que

en el capitel de la torre vemos grabada en bajo relieve sobre el granito rosado las figuras de la diosa Hathor, el dios Osiris, un sacerdote de la realeza (arrodillado), y el dios Maahes (con cabeza de león) protector de los lugares sagrados, finalmente al frente está grabado el nombre de «*ineni*» que Fernando le dio a la construcción cuyo significado es: princesa de noble familia (Estrada, 2020, p. 34).

El significado de «princesa de noble familia» dado por los familiares al nombre de Ineni si bien incluye la característica de noble, no coincide con el resto del nombre del arquitecto encontrado en la tumba n.º 81, que es «noble principal» y «persona principal». En lo que respecta a los jeroglíficos, sus significados son bastante dispares con relación a los de la tumba, pues en el torreón el nombre está representado a través de una barca y dos símbolos del agua (cuyo sonido es el del fonema /n/). En este caso podemos suponer que fue una adaptación libre de los sonidos y no del sentido de los jeroglíficos por parte de Estrada y los decoradores, o que se trató de una confusión de los familiares de Estrada con los jeroglíficos. Lo que sí es evidente es que la inscripción de la torre no coincide con ninguna de las formas conocidas en que se escribía el nombre del famoso arquitecto.

Por otro lado, al revisar la viga o cordón externo de la entrada, se encontraron cartuchos con los nombres de Seneferu, «El de las bondades», primer faraón de la dinastía IV (2613-2584 a. C.), constructor de la pirámide de Meidum y de la pirámide acodada y la pirámide Roja en la zona de Dashur. Fue gracias a los avances técnicos de Seneferu que Khufu (Keops) pudo construir posteriormente la gran pirámide. El segundo cartucho incluye el nombre de Unis, último faraón de la dinastía V (2372-2345 a. C.), quien edificó la pirámide más pequeña de Saqqara, pero fue el primero en incluir los *textos de las pirámides* en sus muros, una serie de conjuros, encantamientos y oraciones fúnebres de protección (imágenes 28-30). En la mención a estos faraones, la conexión entre Fernando Estrada y el legado arquitectónico egipcio que tanto admiraba se hace más evidente. Este aspecto puede vincular a los cuatro faraones hasta ahora identificados en los cartuchos de la casa –Seneferu, Unis, Tutmosis I y Amenhotep III– como grandes constructores de templos y tumbas reales.

Imagen 28. Detalle de los cartuchos reales de los faraones Seneferu (dinastía IV) y Unis (dinastía V) en el dintel de las columnas exteriores del Palacio Egipcio

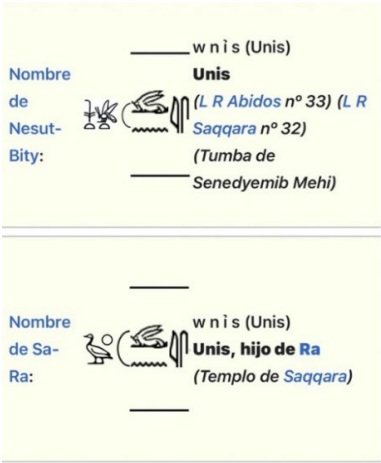


Fotografía de Yobenj Chicangana. Medellín, 30 de agosto de 2024.

Imágenes 29-30. Cartuchos reales de los faraones Seneferu (dinastía IV) y Unis (dinastía V)



Fuente: Wikipedia (2025, noviembre 27), *Seneferu* [imagen adjunta], <https://n9.cl/ufla2>.



Wikipedia (2026, enero 29), *Unis* [imagen adjunta], <https://n9.cl/lwfp9d>.

Nuestra lectura coincide con las siguientes palabras consignadas por Hugo Estrada: «Mi padre hizo gravar sobre la parte central del cordón que da frente a la Sala de recepciones las siguientes palabras con escritura jeroglífica: “Construida en honor a los faraones que se hicieron famosos por sus obras”» (Estrada, 2020, p. 43). En ese sentido, la referencia a Ineni como nombre de la casa, en homenaje al gran arquitecto de la dinastía XVIII, no sería descabellada.

Hugo Estrada refiere un «libro de la sabiduría» como origen de los textos grabados en los capiteles de las columnas papiriformes de la sala hipetra del Palacio Egipcio, el cual sería una copia del Templo de Amón-Ra en Luxor (Estrada, 2020, p. 41). Pero, como ya se demostró, esta lectura es equivocada, porque las inscripciones no son partes de un libro, sino cartuchos reales con nombres de dos faraones, que se repiten dos veces por columna (Djehuty-Mes o Tutmosis I y Amenhotep III). Para el cordón que une las columnas, Hugo menciona en su libro que son fragmentos del *Libro de los muertos* (Estrada, 2020, p. 42).

Al revisar las notas escritas por el propio Estrada el 16 de febrero de 1940, se encuentran pistas sobre los jeroglíficos del cordón y de los capiteles del patio de la casa que estarían inspirados en el *Libro de los muertos*:

Significado de los jeroglíficos cordón y los
capiteles del patio de la casa del libro

de los muertos. Febrero 16, 1940.

“Oh mi corazón por el cual existo en
la vida no te levantes contra mí
como testigo, no me culpes ante mí
delante los jueces, no estés contra mí
delante los dioses, el gran señor de
Egipto es la imagen del cielo,
nuestra tierra es el centro del mundo,
todos los dioses del mundo se regocijan
viéndome vivir porque cuando el alma
se separa del cuerpo ingresa al mundo
del más allá, que sea reconocida, justa
y pura en forma”

Omar la otra parte está al final del libro azul.

Fernando Estrada E.

(Estrada, 2020, p. 43).

La nota causa cierto desconcierto, pues, como ya se demostró, los capiteles son cartuchos con nombres de reyes. Por otro lado, Estrada pudo haberse referido al cordón en específico. Todavía faltarían insumos y una revisión más detallada de estos jeroglíficos para llegar a una conclusión más sólida.

En su sección de Turismo, el periódico *El Colombiano* publicó en 1974 una nota titulada «Un impresionante homenaje a Egipto en pleno centro de Medellín», donde mencionó como algunos de los textos que inspiraron los jeroglíficos del Palacio el *Libro de los muertos* y *El canto al sol* (González, 1974, p. 24). Por su parte, Hugo Estrada añade que el origen de los jeroglíficos estaría en varios textos egipcios antiguos, tales como el *Libro sagrado de los sarcófagos*, el *Texto de las pirámides*, el *Libro de la sabiduría*, el *Libro de los muertos* y el *Himno al sol*, cuya base habría sido aportada por las versiones del templo de Amón-Ra en Luxor (Arcila Estrada, 2024, pp. 35, 40, 41 y 50).

El *Libro sagrado de los sarcófagos* fue un repertorio de fórmulas sagradas y conjuros de inspiración solar y osiríaca que se encontraban en los sarcófagos como parte de ritos funerarios y de otros textos, los cuales se aplicaron durante el Imperio Medio. El *Texto de las pirámides*, el más antiguo, es una recopilación –en apariencia carente de orden– de encantamientos, conjuros y súplicas religiosas y cosmológicas que comenzaron a grabarse en los pasajes de las cámaras de las pirámides en el Imperio Antiguo. Como ya se mencionó, fue el faraón Unis, de la dinastía v, quien por primera vez mandó copiar estos textos en los muros de las pirámides. Este hecho coincide con la importancia que Estrada parece haberle otorgado a esta tradición funeraria, como lo sugiere la inclusión de este faraón en algunos de los cartuchos del Palacio.

Del *Texto de las pirámides* se derivan los posteriores de *Los sarcófagos* propios del Imperio Medio y el conocido *Libro de los muertos*, aparecido en el Imperio Nuevo. En el caso del *Himno al sol*, puede estarse refiriendo al *Himno de Atón* o *Gran himno a Atón*, un texto originario del periodo de Amarna y del faraón Akenatón a mediados del siglo xiv a. C.

De manera tentativa, puede afirmarse que los jeroglíficos del Palacio no corresponden únicamente a significados inventados o personales, sino que presentan referentes asociados con textos del Antiguo Egipto y con nombres de faraones representados en la vivienda. En particular, los cartuchos identificados en distintos espacios de la casa sugieren que Estrada y Vieco buscaron una reproducción cercana a los modelos egipcios, aunque la ausencia de una formación especializada en egiptología pudo favorecer errores o simplificaciones en su escritura. A ello se suma la dificultad derivada de la transmisión de esta información a través de la memoria familiar, lo que plantea la necesidad de continuar revisando de manera crítica el conjunto de inscripciones del Palacio.

El desciframiento de la totalidad de los cartuchos permitiría establecer una posible cartografía simbólica de los faraones representados y de los significados que pudieron adquirir dentro de la vivienda de Estrada. Como se ha mostrado, la selección de estos nombres no parece responder únicamente a una función decorativa, sino que sugiere una intención de vincular la casa con figuras asociadas al esplendor arquitectónico y religioso del Antiguo Egipto. Este análisis

contribuiría a comprender con mayor profundidad la dimensión simbólica del proyecto desde la perspectiva de su creador.

Así mismo, el estudio de las inscripciones presente en cordones, bases de columnas y pórticos permitirá determinar si estas inscripciones mantienen una coherencia textual y corresponden en efecto a referencias de antiguos textos egipcios, o si funcionan principalmente como elementos ornamentales dentro del programa decorativo de la vivienda.

Vemos, entonces, que la Casa de la Torre materializó la pasión de Fernando Estrada Estrada por el Egipto antiguo, tal como se lo manifestó a su entrevistador Ovidio Rincón en 1948, cuando este le preguntó cuál era el valor de su casa:

Es difícil precisarlo, nos dice, pues fue construida a través de varios años, es decir que tiene el valor adquisitivo de la moneda en cada ciclo económico. Considero que su valor total ha sido de cincuenta mil pesos. Pero, agrega, no la vendo. La he construido, no tanto con mi esfuerzo como con mi pasión. Aquí está todo lo que quiero, en lo que he vivido y en lo que espero morir un día cualquiera (Rincón, 1948, 21).

El análisis de la arquitectura y la escritura jeroglífica permite reconsiderar la interpretación tradicional del Palacio Egipcio. Más que la reproducción de un templo o una vivienda del Antiguo Egipto, el edificio constituye una reinterpretación que combina referentes arquitectónicos, decorativos y simbólicos de distintas épocas de la civilización egipcia. Fernando Estrada y sus colaboradores adaptaron estos modelos a una tipología doméstica propia de Medellín, conservando algunos rasgos reconocibles y transformándolos según las necesidades de su proyecto.

Además, el estudio de los jeroglíficos demuestra que su presencia trasciende el propósito ornamental. Aunque las inscripciones presentan simplificaciones y errores, fue posible identificar referencias a faraones, textos y tradiciones del Antiguo Egipto, lo que evidencia un conocimiento más amplio de este universo cultural del que se había reconocido hasta ahora. Estos resultados permiten entender el Palacio Egipcio como una apropiación selectiva y creativa del legado egipcio y abren nuevas líneas de investigación sobre sus inscripciones, las fuentes empleadas por Fernando Estrada y la circulación de saberes egiptológicos en la Medellín de la primera mitad del siglo xx.

Conclusiones: un orientalismo burgués en los Andes

Junto a la egiptología, entendida como el estudio científico del Antiguo Egipto, y la egiptomanía, referida a la fascinación cultural por esta civilización y sus expresiones en movimientos como el *Egyptian Revival*, es necesario considerar el orientalismo como un fenómeno más amplio que condicionó las formas con las cuales Occidente representó los imaginarios asociados con Egipto y Oriente y se

apropió de ellos. En el contexto europeo y norteamericano, este fenómeno formó parte de un sistema de dominación consolidado en el siglo XIX.

Según Edward Said (2008), el orientalismo representa la manera en que Occidente ha construido y representado a Oriente (Oriente Medio, Asia y África), para establecer una distinción fundamental entre ambos escenarios y legitimar intereses políticos, culturales e intelectuales. Este discurso, presente en textos estéticos, académicos, económicos, sociológicos, históricos y filológicos, refleja dinámicas de poder en distintos ámbitos: político (estado colonial), intelectual (lingüística, anatomía, ciencia política), cultural (valores, gustos y cánones) y moral (percepciones sobre la capacidad de acción y comprensión del «Otro» frente al Europeo) (Said, 2008, pp. 17-45).

La reflexión de Said corresponde a la visión de los centros de poder colonial, pero resulta limitada para explicar la aparición y apropiación del orientalismo en contextos periféricos como Latinoamérica y, en particular, en Medellín, donde no existía una relación de dominación directa con Oriente. Juanita Solano aborda esta particularidad al analizar las fotografías de Benjamín de la Calle y Melitón Rodríguez con temáticas orientalistas. A partir de autores como Ali Behdad (2016) y Keya Ganguly (2015), cuestiona la visión rígida de Said al señalar que las construcciones políticas, culturales e ideológicas son cambiantes y permiten la coexistencia de narrativas y contranarrativas en las que los sujetos representados también participan activamente (Solano Roa, 2020, p. 230).

Desde esta perspectiva, el orientalismo debe entenderse como una red compleja de relaciones estéticas, económicas y políticas que trascienden fronteras nacionales e históricas, más allá de su comprensión exclusiva como discurso de poder o género artístico (Behdad, 2016, p. 279). Esta mirada permite analizar las expresiones orientalistas producidas fuera de los centros coloniales, un campo aún poco explorado en Latinoamérica. Según Solano Roa (2020), estas representaciones contribuyeron a la construcción de las élites locales como modernas y civilizadas mediante su identificación con tendencias internacionales. Sin embargo, imágenes como las de De la Calle también funcionaron como espacios de liberación imaginada al tiempo que reprodujeron la construcción del Oriente como un Otro exótico (Solano Roa, 2020, p. 248).

En el caso antioqueño, el uso de referentes orientales por parte de fotógrafos vinculados con las tendencias europeas expresó una búsqueda de pertenencia a una cultura moderna y cosmopolita. Al mismo tiempo, la representación del Oriente operó como un mecanismo de autoconocimiento mediante la construcción de un alter ego cultural, revelando la complejidad de estas apropiaciones (Solano Roa, 2020, p. 248).

Al relacionar este planteamiento con el caso del Palacio Egipcio de Fernando Estrada, encontramos coincidencias en aspectos como la necesidad de pertenencia y la conexión con el Viejo Mundo, así como la expresión de una modernidad cultural en Antioquia. El viaje a Europa y Oriente se convirtió en un ritual

de paso, un modo de vincular lo local con un mundo considerado civilizado. Sin embargo, nos distanciamos de Solano respecto a la función del orientalismo como mecanismo de liberación y emancipación, ya que, en el caso de Estrada, esta dimensión no se aplica.

En el Palacio Egipcio, lo oriental se presenta como una construcción cultural local: un Otro exótico idealizado, asociado a una civilización antigua y monumental. La fascinación de Fernando Estrada por el *Egyptian Revival* se materializó en la vivienda mediante la apropiación de formas arquitectónicas egipcias e incluso del uso de escritura jeroglífica. Esta apropiación revela también un proceso de construcción identitaria, mediante el cual Estrada buscó vincularse de manera simbólica con el Viejo Mundo y proyectarse como un sujeto cosmopolita.

El caso de Estrada no fue aislado. En Colombia, sectores de la élite burguesa emergente incorporaron referencias internacionales en sus viviendas como formas de distinción social e identidad cultural. Un ejemplo es la residencia del odontólogo Juan Crisóstomo Osorio Morales en Bogotá, inspirada en castillos flamencos del siglo XII tras su viaje por Europa en 1915 y terminada en 1923¹⁷. Al igual que el Palacio Egipcio, esta construcción evidencia la apropiación de modelos extranjeros para diferenciarse de las tradiciones locales.

Estas viviendas caracterizadas por su singularidad son el resultado del deseo excéntrico de su propietario. Al mismo tiempo, son construcciones extravagantes que se apartan de la norma y de las tradiciones locales. El Palacio Egipcio sigue siendo una obra atípica y disruptiva dentro del barrio Prado y de la ciudad de Medellín, cuya presencia continúa provocando reacciones disímiles entre quienes lo observan. El arquitecto Nel Rodríguez Hausler comparó su exotismo con otras residencias locales inspiradas en estilos del Viejo Mundo, como la residencia El Castillo de la familia Echavarría-Sur Nieden:

Fue como la casa del doctor Fernando Estrada, la Casa Egipcia: yo le dije que cómo iba a hacer una vivienda para él, actual, con una arquitectura que era incipiente, de una época donde no había casas, sino templos y sarcófagos, pero [...] no tuve más remedio. Todavía fue más exótica la Casa Egipcia que El Castillo, que era por lo menos más europeo y de una época reciente (Arcila Estrada, 2024, pp. 43-44).

El conflicto planteado por Nel Rodríguez frente al Palacio Egipcio resulta revelador, ya que participó en su construcción, lo cual sugiere de manera implícita que el exotismo egipcio se percibía como distinto. A diferencia de otras viviendas que retomaban estilos europeos relativamente legitimados y aceptados por la tradición, el Palacio apelaba al *Egyptian Revival* para introducir una estética

¹⁷ El «Castillo del Mono Osorio», como se conoce popularmente, está ubicado en la carrera 3 n.º 74-02 en Chapinero, Bogotá. Hoy funciona como casa de eventos y está declarado bien de interés cultural.

oriental inusual, llamativa y controvertida en el contexto local. Si esta propuesta generaba cuestionamientos entre arquitectos y constructores, su impacto en la sociedad medellinense fue aún mayor, provocando reacciones que iban desde la admiración hasta el rechazo, como evidencian los debates publicados en la prensa durante el siglo xx.

La Casa Egipcia, la Casa de la Torre o el Palacio Egipcio constituye un caso singular dentro de la arquitectura residencial de Medellín, tanto por su originalidad como por su carácter excéntrico. Esta vivienda evidencia que el neogipcio tuvo presencia en Colombia, adaptándose a los contextos locales, y que funcionó como un vehículo para expresar modernidad y conexión con culturas milenarias consideradas civilizadas. La construcción del Palacio puede interpretarse como una manifestación local de dinámicas culturales de carácter global. En el contexto de la modernización de Medellín y del crecimiento de barrios residenciales como Prado, esta obra propuso una estética inusual que desafiaba los parámetros arquitectónicos tradicionales.

En este sentido, el Palacio Egipcio no solo constituye una curiosidad arquitectónica dentro del paisaje urbano de Medellín, sino también un testimonio de las formas en que las élites locales reinterpretaron imaginarios globales para construir identidades propias. Su arquitectura revela cómo fenómenos culturales como la egiptomanía y el orientalismo fueron apropiados, resignificados y adaptados a contextos periféricos, donde funcionaron como estrategias simbólicas de modernidad, distinción social y cosmopolitismo. El caso de Fernando Estrada invita a ampliar la mirada sobre estas manifestaciones en Latinoamérica, entendiendo que, más allá de los centros de poder colonial, también se produjeron reinterpretaciones locales que enriquecen la comprensión de estos procesos culturales

Referencias

- Ägyptisches Museum und Papyrussammlung. (s. f.). *Staatliche Museen zu Berlin*. <https://n9.cl/exqee>.
- Alderete, M. (2020). El encanto de Tutankhamón. La egiptomanía en la prensa porteña (1923-1925). *Anuario de la Escuela de Historia*, (33). <https://doi.org/10.35305/ae.h.vi33.299>.
- Arbeláez, J. (1994). *Historia de Medellín*. Universidad de Antioquia.
- Archivo Familia Estrada (Álbum familiar de Teresita Estrada). Medellín, Colombia.
- Arcila Estrada, A. (2024). *El Palacio Egipcio y Fernando Estrada. Visionario, genial y «loco»*. OPM Paper Print S. A. S.

- Armijo Navarro-Reverter, T., Pino Fernández, C. y Sánchez Rodríguez, A. (2006). ineni. *La Tumba Tebana n.º 81*. Asociación Andaluza de Egiptología. [Versión en línea: <http://www.egiptomania.com/libros/ineni.htm>].
- Bakos, M. M. (2003). El Antiguo Egipto en Brasil. Historia de la egiptología en Brasil. *Arqueoweb. Revista sobre Arqueología en Internet*, 5(2-3), 1-15. <https://n9.cl/vvlsww>.
- Beard, M. (2016). spqr. *Historia de la Antigua Roma* (S. Furió, Trad.). Taurus.
- Behdad, A. (2016). The Orientalist Photograph: An Object of Comparison. *Canadian Review of Comparative Literature*, 43(2), 265-281. <https://doi.org/10.1353/crc.2016.0023>.
- Bernal, M. (1993). Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica. Vol. I. La invención de la Antigua Grecia, 1785-1985. Crítica.
- Bunson, M. R. (2002). *Encyclopedia of Ancient Egypt*. Facts On File, Inc. [Versión digital: <https://n9.cl/w5cag>].
- Chicangana-Bayona, Y. (2026). Las primeras fotografías y el redescubrimiento de la Antigüedad en Oriente Próximo a mediados del siglo XIX. *HISTORELO. Revista de Historia Regional y Local*, 18(41), 17-45. <https://doi.org/10.15446/historelo.v18n41.118470>.
- Colla, E. (2007). *Conflicted Antiquities. Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*. Duke University Press.
- Curl, J. S. (2005). *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*. Routledge.
- Davis, W. (1996). James Stevens Curl. *Egyptomania: The Egyptian Re-vival; A Recurring Theme in the History of Taste*. [Reseña bibliográfica]. *American Historical Review*, 101(3), 809-810. <https://doi.org/10.1086/ahr/101.3.809>.
- Estrada Estrada, H. (2020). *El Palacio Egipcio*. Gráficas Colombia.
- Figuras egipcias en el Museo de Antioquia. (1985, diciembre). *El Colombiano*.
- Fowler, D. (2014). *The Reception of the Ancient Greek and Roman Worlds in Modern Literature*. Routledge.
- Garraffoni, R. (2023). Pompeia, o Vesúvio e o Rio de Janeiro: os encontros entre passado antigo e o cotidiano carioca na segunda metade do século XIX. En L. Buitrago, R. del Molino García y Á. Parra López (Eds.), *Ecos pompeyanos. Recepción e influjo de Pompeya y Herculano en España y América Latina* (pp. 211-234). Universidad Externado de Colombia. <https://doi.org/10.57998/bdigital/handle.001.875>.
- González, F. (1974, marzo 30). Un impresionante homenaje a Egipto en pleno centro de Medellín. *El Colombiano*, p. 24.

- Gutiérrez Viñuales, R. (2006). El orientalismo en el imaginario artístico y urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e identidad. En J. A. González Alcantud (Ed.), *El orientalismo desde el sur* (pp. 231-259). Anthropos.
- Humbert, J. (2021). Egyptian Revival in the Nineteenth and Twentieth Centuries Home Daily Life. *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt*, (6), 114-138. <https://doi.org/10.11588/aegyp.2021.6.85423>.
- Kaplan, A. (2019, febrero 6). Boston's Egyptian Revival: Part 2 [Comentario de Blog]. *The Next Phase Blog Social Commentary and Informed Opinions*. <https://aknextphase.com/tag/57-hancock-street/>.
- Leprohon, R. (2013). *The Great Name. Ancient Egyptian Royal Titulary*. Society of Biblical Literature.
- Martindale, C. (1993). *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge University Press.
- Martínez, V. (2025, mayo 28). Cementerio de Colón, la Habana. Tumbas famosas. *Vero4Travel*. <https://n9.cl/bgcyn>.
- Mason, A. (2010). *Egyptian Revival in Art Deco*. s. d. <https://n9.cl/s0zki4>.
- Modelli, L. (2018, septiembre 7). As relíquias que D. Pedro 2º encontrou no Egito e foram queimadas no incêndio do Museu Nacional. *BBC News Brasil*. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45452478>.
- Ochoa, L. (1944). Urbanizaciones en Medellín. *Revista Progreso*, (60), 1920-1922.
- Old Whaler's Church. (s. f.). *Eventective*. <https://n9.cl/dh3330>.
- Pardo, N. (1872). *Impresiones de viaje de Italia a la Palestina y Egipto*. Imprimerie Barthier & Cie.
- Rincón, O. (1948, junio 21). La vida alucinada del Doctor Fernando Estrada. Los egipcios nos dejaron la herencia del alma inmortal. *Revista Raza*, 4(21), 18-21.
- Said, E. (2008). *Orientalismo* (M. L. Fuentes, Trad.). DeBolsillo.
- Se abre de nuevo la tumba de Tutankamen. (1923, noviembre 4). *El Tiempo*, p. 1.
- Solano Roa, J. (2020). Orientalismo en los Andes: fotografías de Melitón Rodríguez y Benjamín de la Calle en el largo siglo XIX. *H-ART. Revista de Historia, teoría y crítica de arte*, 1(7), 203-250. <https://doi.org/10.25025/hart07.2020.11>.
- Tut-Ankh-Amen's inner tom is opened, revealing undreamed of splendors, still untouched after 3400 year. (1923, febrero 17). *New York Times*.
- Wolf Amaya, G. (2015). *La incidencia del barrio burgués en la configuración de la ciudad latinoamericana. El barrio Prado de Medellín*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/42888>.