

La restauración de la arquitectura y la recuperación de sus cargas semiológicas. El caso del Palacio Arzobispal de Santiago de Chile

Ignacio Julio Montaner

Construido y modificado entre 1848 y 1930, el Palacio Arzobispal de Santiago de Chile se ubica en el costado “poniente” (denominación local para “occidental”) de la Plaza de Armas donde comparte la manzana con la Catedral y la parroquia fundacional de El Sagrario, conformando un notable conjunto eclesiástico de nitida presencia levantado lentamente sobre otro caserón colonial más antiguo y modesto (Figura 1), transformación que refleja los cambios del ambiente urbano motivados por el enriquecimiento del país durante la segunda mitad del siglo XIX (Figura 2); es uno de los grupos edificados patrimoniales más importantes de América del Sur por su filiación neoclásica de gran fuerza estilística, exactamente en el “lugar más aparente de la ciudad” al decir del bretón Claude François Brunet De Baines (Archivo del Arzobispado de Santiago, 1850), segundo arquitecto oficial del Palacio contratado por el Gobierno chileno¹.

La construcción del Palacio no se debió a una iniciativa de la Iglesia, sino a la imposición sucesiva de cinco presidentes liberales que entonces (1848 a 1878) contaban legalmente con el control casi absoluto sobre los recursos para las construcciones eclesiásticas; decisión que desatendía la sencilla alternativa de reparar su sobria sede colonial, solicitada por el Arzobispo Rafael Valentín Valdivieso durante su extenso mandato (1847 a 1878), quien, por necesidad, prefería destinar los siempre escasos recursos a la inacabable Catedral, y por convicción, evitaba vivir en un palacio cuya connotación monárquica (Julio y Ogaz, 2013, p. 87) incomodaba su conocida austeridad personal (Julio, 2013a, p. 51).

Estas diferencias personifican los desencuentros del mundo religioso con el civil desde la independencia política definitiva de Chile hacia 1819 que solo sería reconocida por el Papa Gregorio XVI en 1840, cuando la Iglesia local dejó de ser “sufragánea” o dependiente del Arzobispado de Lima, y el lugar del futuro Palacio quedó liberado de la contradicción de representar un territorio peruano en pleno centro de Santiago. Aunque cayó lentamente en el desuso, el Palacio –que es el segundo de gobierno en la ciudad después del presidencial de La Moneda– nunca dejó de brindar derechos de asilo que le añadirían nuevos y profundos significados (si es que pueden serlo más, después de los arquitectónicos y religiosos), al conocer un dramático destino como refugio de las

1. Claude François Brunet De Baines había sido antes un importante inspector de trabajos públicos de París y autor del primer tratado de arquitectura publicado en Chile y todo el continente americano.

* Cómo citar este artículo: Julio, I. (2015). La restauración de la arquitectura y la recuperación de sus cargas semiológicas. El caso del Palacio Arzobispal de Santiago de Chile. *Apuntes*, 28(2), 30-43. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.apc28-2.rarc>



Capilla Arzobispal restaurada, 2015.
Fotografía:
Cristóbal Palma, para Oficina Ignacio
Julio Montaner Arquitectos Limitada.

La restauración de la arquitectura y la recuperación de sus cargas semiológicas. El caso del Palacio Arzobispal de Santiago de Chile

The restoration of the architecture and the recovery of their semiotic loads. The case of Archbishop's Palace in Santiago de Chile

A restauração da arquitetura e da recuperação de suas cargas semióticas. O caso do Palácio do Arcebispo de Santiago do Chile

Ignacio Julio Montaner

ijm.arq@gmail.com

Arquitecto, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, 1986. Arquitecto oficial Instituto de Chile para Academias chilenas de la Lengua, Historia, Ciencias, Medicina y Bellas Artes. Miembro equipo ganador Premio Corona, Colombia, 1985. Arquitecto ganador convocatoria Patrimonio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile, 2012, 2013 y 2014. Profesor titular, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Andrés Bello de Santiago de Chile. Profesor invitado, Facultad de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile. Diseñador Unesco. Investigador, consultor, restaurador y diseñador para el Arzobispado de Santiago de Chile, el Ministerio de Educación de Chile, la Alcaldía de Santiago de Chile y otras entidades públicas y privadas de Colombia y Chile.

Resumen

En el año 2012, el Arzobispo de Santiago tomó la histórica decisión de regresar a su sede tradicional entonces abandonada, un Palacio de alta calidad arquitectónica y artística, cargada de signos de la vida social y religiosa de los chilenos. El arquitecto encargado de la restauración y reapertura del Palacio presenta hallazgos, deducciones empíricas y estrategias con dialécticas aplicadas a las diferentes ideas y espacios que comparten el mismo edificio, para recuperar con veracidad su poderoso relato histórico.

Palabras clave: Chile; arquitectura; restauración; iglesia; semiología

Abstract

The year 2012, the Archbishop of Santiago took the historic decision to return to his then abandoned traditional seat, a Palace of high architectural and artistic quality, full of signs of the social and religious life of Chileans. The architect in charge of the restoration and reopening of the Palace presents findings, empirical deductions and dialectical strategies applied to different ideas and spaces that share the same building, to recover truthfully his powerful historical account

Keywords: Chile; architecture; restoration; church; semiotics

Resumo

O ano de 2012, o Arcebispo de Santiago tomou a decisão histórica de retornar ao seu lugar tradicional, até esse momento abandonado, um Palácio de qualidade arquitetônica e artística, lotado de sinais da vida social e religiosa pelos habitantes chilenos. O arquiteto encarregado da restauração e reabertura do Palácio apresenta os achados, as deduções empíricas e estratégias dialéticas aplicadas nas diferentes idéias e espaços que partilham o mesmo edifício, para recuperar verdadeiramente sua poderosa conta histórica.

Palavras chave: Chile; arquitetura; restauração; igreja; semiótica

doi:10.11144/Javeriana.apc28-2.rarc

Artículo de investigación

Recepción: 5 de
abril de 2015

Aceptación: 25 de
mayo de 2015

Disponible en línea:
31 de enero de 2016



Figura 1:
Plaza de Armas de Santiago de Chile, ca. 1860, con la antigua sede arzobispal a la izquierda, el templo parroquial El Sagrario al centro y torre con parte de la iglesia catedral a la derecha. Al fondo se observa la iglesia de la Compañía de Jesús, antes del incendio de 1863.
Fotografía:
Autor no identificado.
Colección Ignacio Julio Montaner.



Figura 2:
Plaza de Armas, ca. 1872 con el nuevo Palacio en construcción.
Fuente:
Chile Ilustrado: Guía Ilustrado [sic] del Territorio de Chile, de las Capitales de Provincia I [sic] de los Puertos Principales, por Recaredo S. [sic] Tornero. Obra adornada con 200 grabados en madera i [sic] diez litografías a dos tintas (p. 34). Valparaíso: Librerías i [sic] Agencias [sic] del Mercurio. Colección Ignacio Julio Montaner.

víctimas civiles de los quiebres constitucionales de Chile en 1891 y 1973, que lo elevó al linaje de los edificios como símbolo social.

La complejidad conceptual del Palacio, como universo de actos y significados superpuestos en un mismo lugar, hace recaer el peso de su restauración en el registro empírico de su materialidad, dentro de un encadenamiento dialéctico con los tres siguientes hechos o (mejor) acciones arquitectónicas:

La primera acción: el Palacio como fábrica de “albañilería sin arquitectura”

El Palacio está dispuesto en una traza de tres pisos y 5.573,82 metros cuadrados construidos sobre un terreno con una superficie superior a la hec-

tárea, que buscan la simetría en torno de un gran patio de planta rectangular en dirección oriente a poniente y rodeado por tránsitos o crujías; cuatro de ancho uniforme que forman el claustro por un lado y ordenan los accesos a los recintos por el otro, y tres de ancho variable que atraviesan los recintos por el centro, siguiendo la idea neoclásica de dignidad espacial.

Paradójicamente, nuestro mejor conocimiento de los métodos usados para la construcción del Palacio lo debemos al efectismo de algunos trabajos de rehabilitación realizados a principios del siglo XXI y calificados como puramente “estéticos y no estructurales” (Dictuc, 2007, p. 24), en los cuales discutiblemente no se preservaron los vestigios originales de orna-



Figura 3:
Ala oriente
restaurada, 2015.

Fotografía:
Andrés Téllez, para
Oficina Ignacio
Julio Montaner
Arquitectos Limitada.

2. Entre ellos, los desbordes por deshielos primaverales que a pocas cuadras del Palacio bajaban por el río Mapocho, obligando a permanentes construcciones y reconstrucciones de “tajamares” (diques) de complejas albañilerías. Es el caso de las crecidas de 1783, cuyas reparaciones fueron supervisadas por el mismo crítico De Salas.

mentaciones ni “estucos” (revestimientos de cal) de los muros, pues se dejó expuesta su “fábrica” (construcción de ladrillo). Esta re-exposición imprevista, cuya real restauración científica se realizó durante nuestros trabajos (Figura 3), comprueba la prevalencia de un método general de construcción, que no coincide –entre otras– con una evaluación preliminar de daños del terremoto de 1985, en donde se precisaba que en el Palacio “conviven en su casco diferentes sistemas constructivos [que confieren] rigideces diferentes” (Méndez, 1985, p. 1).

Para comprobar tal prevalencia constructiva retiré, en diferentes sectores, ladrillos dañados y ya sin compromiso estructural, que demostraban una relativa decoloración y ruido levemente “me-

tálico”, acusando una cocción algo débil pero en el límite admisible de resistencia, como ha demostrado su larga supervivencia material. Los ladrillos medían en promedio 42 centímetros modernos de largo por 20 de ancho y 6 de grueso; una tipología o módulo que ha quedado más o menos fijado desde las autoridades coloniales hasta las de nuestros días, en un destacable esfuerzo nacional de continuidad normativa. Los ladrillos estaban pegados mediante capas de mortero de unos 2,5 centímetros de espesor y combinados con cal hidráulica y común, sin seguir patrones regulares de diferenciación entre las caras interiores y exteriores, (lo que comprueba la intención original de estucarlos y no dejarlos a la vista).

Los ladrillos formaban masas de albañilería con espesores mayores del metro, armadas a sogas alternadas con hiladas cuyas dimensiones más largas seguían la dirección horizontal del muro, superpuestas por otras más cortas y opuestas a la misma dirección. Las terminaciones de los morteros que unían estas hiladas no eran cóncavas sino lisas y a tope; así se lograban superficies sin hendiduras entre los ladrillos y sus juntas, como si hubieran sido preparadas para recibir estucos, (definitivamente, la comprobación de una intención original de no dejarlos expuestos).

Esta imprevista re-exposición material del Palacio también podría desmentir las afirmaciones de algunos políticos de la época, como las del superintendente de obras públicas Manuel De Salas que lamentaba la mala calidad de los trabajos de “albañiles sin arquitectura” de Santiago (De Salas, 1910, p. 171). Para ser justos, los constructores en la capital de la entonces naciente república chilena han dejado, como en este caso, un interesante repertorio arquitectónico –a veces cercano a la ingeniería militar– de sus hábitos constructivos que a partir del “magno” terremoto nocturno del 13 de mayo de 1647 fueron perfeccionándose largamente ante la necesidad de enfrentar no solo los siguientes terremotos sino otros desastres².

Hacia la década de 1870, los albañiles del Palacio levantaron robustos dinteles excelentemente ejecutados, aparentemente sin consultar los manuales o “bibliotecas populares” localmente disponibles para capacitarlos (Figura 4); acaso por confiados en su depurada tradición o –más simplemente– por no poder leerlos, algo común en una ciudad que por entonces se acercaba al ochenta por ciento de analfabetismo.

Pero vista de otro modo, la expresión “albañil sin arquitectura” sí es históricamente exacta, porque tal libertad constructiva de obreros con o sin directores –casi siempre aficionados– también puede atribuirse a la escasez de arquitectos profesionales, un oficio nuevo en el país que era ejercido por pocos y mayoritariamente extranjeros³ que alternativamente despreciaban o valoraban las intuitivas soluciones antisísmicas aportadas por los albañiles bajo su mando, como pude comprobar a propósito de nuestros trabajos de descubrimiento de los dinteles del ala poniente del Palacio.

Avisado de algunas fracturas visibles en estos dinteles hacia 1885, el influyente arquitecto alemán Teodoro Burchard alarmó con la recomendación de demoler completamente el ala por ser irreparable, una idea tan grave y rotunda que obligó al Arzobispado a pedir una segunda opinión al también alemán pero mucho más modesto Karl Stegmöller, arquitecto y probable ingeniero con más de treinta años de experiencia constructiva en Chile (Archivo del Arzobispado de Santiago, 1885). Con la observación meticulosa de cómo se había levantado la fábrica original del Palacio, y basado en sus propias experiencias en obras para ferrocarriles⁴, Stegmöller salvó el edificio al insertar en los dinteles rieles y amarras dobles de “fierro” (hierro batido) para corregir sus visibles fallas de corte, causadas más por recuperables errores constructivos de origen que por daños sísmicos, sin necesidad de recurrir a otros materiales que los aseguraran a tracción⁵.

Cuando durante nuestros trabajos aparecieron los inteligentes insertos de Stegmöller, se comprobó cómo se habían asumido eficientemente los esfuerzos de tracción en los años y terremotos sucesivos, aunque entendiblemente ya declinaban en su vida útil (Figura 5).

Mucho antes –y no en vano– Brunet De Baines, mientras trabajaba para el Gobierno un diseño definitivo del Palacio, había estudiado, con el mismo respeto empírico, las lecciones constructivas que dejaron en 1851 las “composturas” de albañilería aún existentes en la antigua casona arzobispal.

La segunda acción: el Palacio como fachada parlante

La fábrica del Palacio, que lo ha soportado fundamentalmente por la compresión de sus notables muros de ladrillo, también actúa como un marco

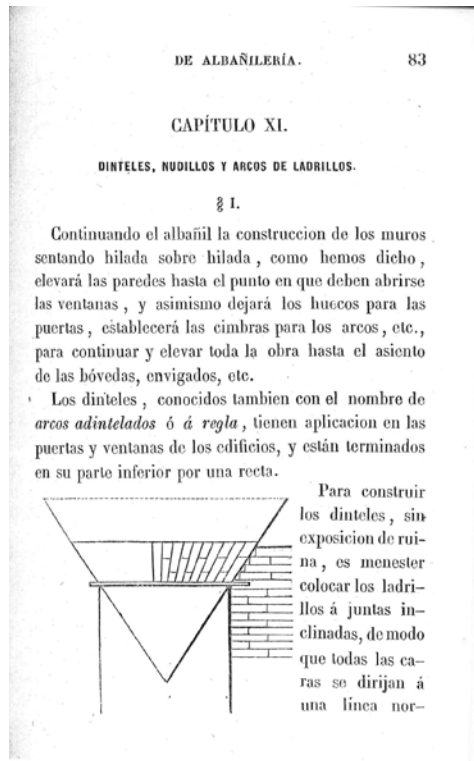


Figura 4: Detalle de instructivo para construcción de dinteles de albañilería simple. Compárese con dintel restaurado en Figura 3.

Fuente: “Manual de albañilería; dispuesto según los adelantos modernos; con noticias histórico-científicas” (p. 83), por Fulgencio Bartueso y Balarga, 1861. París: Lib. Rosa y Bouret. Colección Ignacio Julio Montaner.



Figura 5: Inserto de Stegmöller durante su fase de limpieza y reaseguramiento estático, 2013.

Fotografía: Ignacio Julio Montaner.

físico que se oculta para sostener exteriormente sus grandes fachadas, que se resuelven en giro –cuando aún no se había inventado el recurso del giro en fachada continua– articulando las dos caras del edificio opuestas en importancia, dimensión y orden como se acostumbraba en la época; el *frontis* “positivo” con columnas profundas que miran a la Plaza de Armas al oriente y el “negativo” con pilastras planas que enfrentan la Calle Compañía de Jesús al sur.

Un balcón de esquina principal “en chaflán” (ángulo) y ocho estatuas religiosas que bendecían públicamente a los paseantes desde una columna central, reforzaban tanto el efecto de giro

3. Recién en 1862 se tituló el primer arquitecto chileno.

4. La construcción de ferrocarriles fue otra gran fuente de trabajo después de los tajamares, y también en ellas los albañiles locales depuraban sus hábitos constructivos.

5. Es el caso del hormigón armado, cuyo uso común solo se conocería en la ciudad hasta principios del siglo XX (Julio, 2013c: 120).

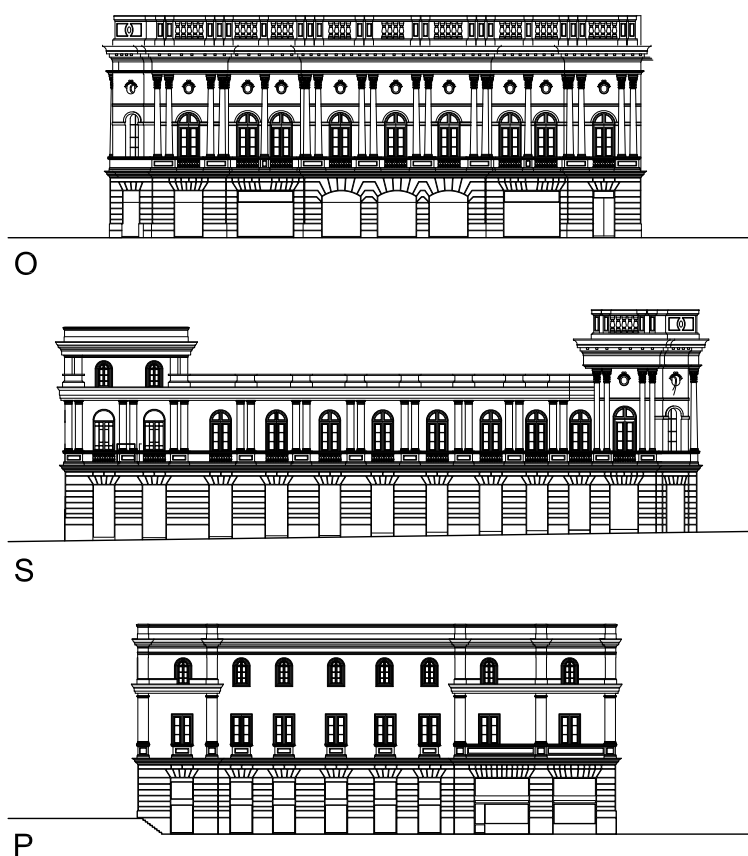
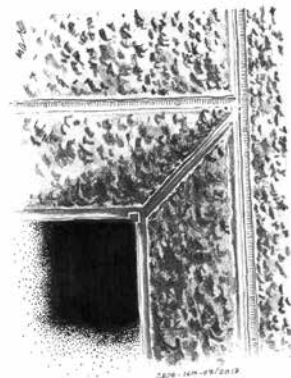
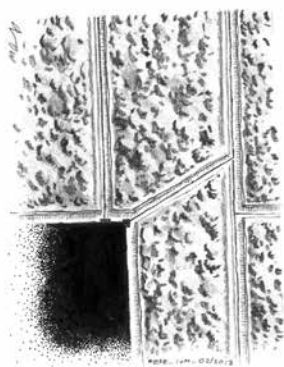


Figura 6:
Fachadas del Palacio
Arzobispal, 2014.

Fuente:
Plano oficina Ignacio
Julio Montaner
Arquitectos Limitada

Figura 7:
Detalles de zócalo
“romano” o “a la
rústica” en fachada
poniente, 2013.

Fuente:
Dibujo *in situ* Ignacio
Julio Montaner



de fachada como la función simbólica de avisar la presencia del Arzobispo en el corazón de su ciudad; así, las del Palacio efectivamente operaron como fachadas –semiológicamente diríamos– “parlantes” correspondientes a una sede de gobierno del siglo XIX (neoclásicas, triplemente articuladas, simétricas y con columnas “colosales”) pero también específicamente católicas (el balcón, las estatuas). Fueron lamentables algunas insensatas mutilaciones hechas en la década de 1930 que ampliaron el fondo de los locales comerciales del basamento, cuya renta todavía es esencial, pero que reclamaron la demolición del balcón y el retiro las estatuas.

También en esa década la apertura de un pasaje donde antes hubo caballerizas añadió al Palacio un frente occidental con un segundo giro de fachadas en esta nueva esquina (fachada “P” en Figura 6); en esa intervención –como en la de otros edificios de la época que hemos restaurado– se mantuvo una poderosa inercia estilística que se impuso sobre las innovadoras posibilidades del modernismo triunfante (Julio, 2014, p. 130), así, sin distinguir las diferentes edades de sus fachadas, se



Figura 8:
Capilla antes de su restauración, 2011. Compárese con Capilla restaurada en imagen de portadilla.

Fotografía:
Carlos Abalo, para
Oficina Ignacio
Julio Montaner
Arquitectos Limitada

insistió en la utilización de fábricas ladrillos y en la prolongación de la franja rústica y gris de basamento que hoy recorre todo el edificio (Figura 6).

Por breves períodos, entre las décadas de 1970 y 1980, esta perdida elocuencia visual de las fachadas recuperó intermitentemente su vigor

semiológico, al colgar provisionalmente sobre ellas grandes imágenes y frases de denuncia en “papelógrafos”; una solución en largos rollos de papel impreso o pintado que la Iglesia tomaba prestada de la propaganda política chilena, cuan-

Figura 9:
Escudo episcopal de Mariano Casanova restaurado, 2013.

Fotografía:
Andrés Téllez, para
Oficina Ignacio
Julio Montaner
Arquitectos Limitada





Figura 10:
Salón de Actos
restaurado, 2015.

Fotografía:
Andrés Téllez, para
oficina Ignacio
Julio Montaner
Arquitectos Limitada

do la pintura mural estaba prohibida a partir del golpe militar de 1973.

La tercera acción: el Palacio como tensión artística

La misma fábrica, que se ocultaba para dar paso exterior a las fachadas “parlantes” del Palacio, fue utilizada interiormente para caracterizar tres sectores interiores fuertemente marcados por la necesidad de revestimientos expresivos y significantes de terminación; el religioso de la Capilla, el político del gran Salón de Actos y el ornamental con aire levemente doméstico de otros recintos semipúblicos o privados.

La Capilla (Figura 8), ubicada en el segundo piso del ala poniente, ocupa la mitad norte de un extenso cañón espacial con 41 metros de largo por 11 de ancho y 18 de altura; es un recinto ceremonial con intenciones “De propaganda fide” ejercida mediante trabajos de alta calidad artística que hacia la década de 1890 fueron dirigidos por el Arzobispo Mariano Casanova, para reanimar litúrgicamente una atmosfera mínimamente ornamentada desde los tiempos de su austero predecesor Valdivieso.

El sofisticado Casanova encargó a sus “pintores-decorativos” pintar ocho beatos y santos de América Latina, coronados por una serie de alegorías cuyos significados iban de la religión a la ciencia. Con las alegorías, que se miraban des-

de muros opuestos, literalmente se demostraba el diálogo posible entre la fe y la razón; y con los beatos y santos se quería rendir homenaje a los héroes católicos del combate espiritual de una Iglesia unida en un continente políticamente inestable y socialmente injusto.

Después de un año de reintegración artística y aseguramiento estático, a mediados del 2013 relució ante nosotros el imponente escudo episcopal de Casanova (Figura 9), que preside el cielo con su lema “Mucha paz a los que cumplen tu Ley” (PAX MULTA DILIGENTIBUS LEGEN TUAM), una línea de salmo inusualmente larga para los títulos episcopales, que proclamaba esperanzadamente poder gobernar en medio de una devastadora guerra civil (Julio, 2013a, p. 51).

Compartiendo la mitad al sur del mismo cañón espacial de la Capilla, el Salón de Actos (Figura 10) hace un contrapunto como recinto monocromo, delicadamente decorado con el vocabulario historicista de artesanos probablemente italianos⁶ para que el Arzobispo pudiera invitar solemnemente a las contrapartes civiles, entre ellas, el Presidente de la República⁷.

Ambos recintos se miran desde una tensión artística entre las escuelas romana (la Capilla) y francesa (el Salón de Actos), que entonces se

6. Recién en 1906 se abrió en Santiago una escuela de estuco arquitectónico,

7. Para el caso del Arzobispo Casanova, esa contraparte era su amigo personal José Manuel Balmaceda, quien se suicidó tras caer derrotado en 1891 por las tropas de un Congreso en rebeldía.

disputaban la preferencia de la joven república de Chile para convertirse en su “arte oficial”; una tensión que una vez más nos ilustra la gran capacidad “parlante” de la arquitectura neoclásica, en donde cada estilo manifestaba con total claridad el poder que representaba (el napoleónico para el civil y el romano para el católico, especialmente a partir del papa Pío IX).

Además de la Capilla y el Salón de Actos, durante nuestros trabajos volvieron a la luz signos perdidos de identidad episcopal que dan jerarquización y dirección visual a los corredores (Figura 11). También se reabrieron recintos más privados del Palacio (Figura 12) que alguna vez fueron bibliotecas o recámaras, de medidos lujos domésticos pero, sorprendentemente, con intensas –casi violentas– coloraciones y exóticos motivos *chinoiserie* de papel mural, que algunos conferencistas de la época consideraban excesivos para los clérigos de Santiago, al “Construirse moradas grandiosas, palacios suntuosos, rodearse de mayores lujos, de mayores comodidades” (De Sárraga, 1913, pp. 176, 177). Estos recintos cumplieron tardíamente un destino que habrían celebrado aquellos conferencistas, cuando a partir de 1976 fueron utilizados como oficinas para atender familiares de perseguidos por los organismos policiales del General Pinochet.

Incluso en estos recintos menores, la evidencia material nos manifestaba las tensiones artísticas entre las escuelas romana y francesa (Figura 13).

La restauración

Ha sido necesario observar empíricamente la dialéctica de los hechos hasta este punto para explicar –siguiendo a Ernesto Moure– cómo el Palacio carga con el peso del diseño “cerrado” y singular, en oposición al mucho más común patrimonio residual:

El patrimonio arquitectónico, *el de verdad*, es el que se percibe como la síntesis de todas las experiencias espaciales y formales [añado sociales] positivas de un lugar [...] Cada día es más difícil de encontrar [...] edificios homogéneos, cuyo desarrollo espacial y formal refleje masivamente una manera de hacer arquitectura (Moure, 2002, p. 19).



Figura 11:
Moldura de coronación de puerta principal durante sus tareas de despeje, 2012.

Fotografía:
Ignacio Julio Montaner



Figura 12:
Recámara arzobispal en su primera fase de restauración, 2013.

Fotografía:
Andrés Téllez, para oficina Ignacio Julio Montaner Arquitectos Limitada



Figura 13:
Detalle de encuentro
de restos de papeles
murales “romano”
(izquierda) y “francés”
(derecha) antes de su
conservación, 2012.

Fotografía:
Elna von Harpe,
para oficina Ignacio
Julio Montaner
Arquitectos Limitada

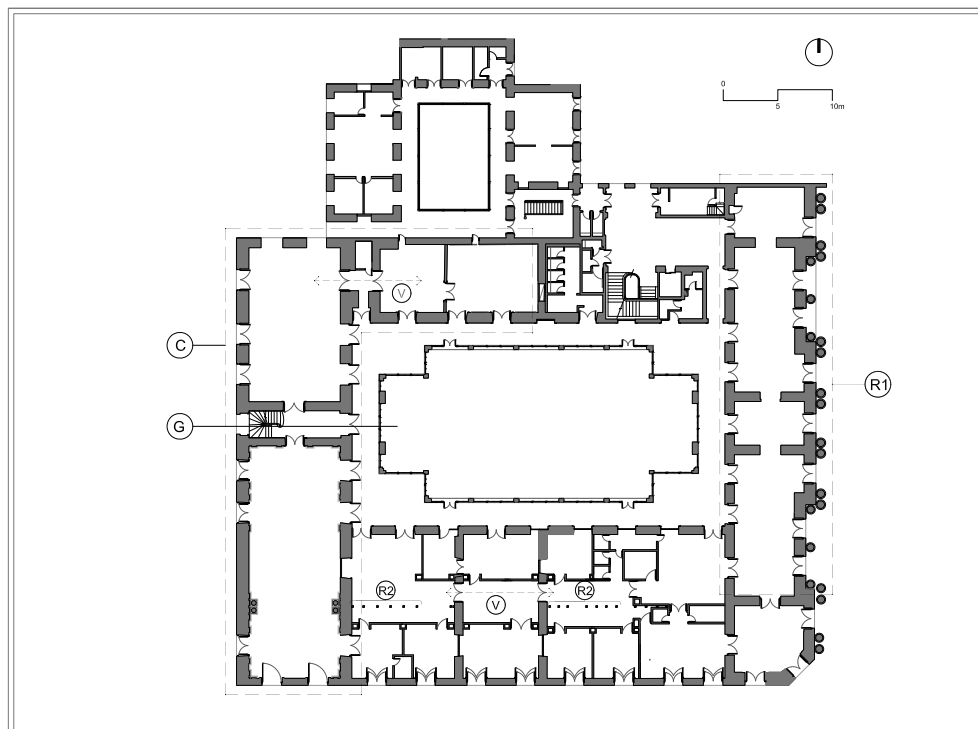
Tal singularidad es la que hizo recaer el peso de nuestro proyecto en la materialidad, y está no únicamente en su “conservación” sino en su “restauración”, siguiendo la idea de Cesare Brandi de “permitir [que] un producto de la actividad humana [el Palacio] retorne a su uso” (Brandi, 2005, p. 47).

Haciendo eco de la Carta de Icomos en Burra, especialmente en su versión revisada de 1999, que revaloriza nuestra percepción sensible en términos de escala, color, textura y fábrica, establecimos la siguiente secuencia general de unidades funcionales de trabajo:

- Despeje y reapertura de crujías (letra “V” en Figura 14), para rehabilitar espacialidades perdidas por el desuso, el deterioro o las obstrucciones; o por la rémora de artefactos, cajas de escalera u otros objetos acumulados que habían devenido en patologías degradantes. Al despejar las crujías se recuperaba para el espectador el recurso neoclásico de ver la arquitectura desde ciertos puntos deseados y provistos visualmente para ello.
- A partir del despeje de crujías, recuperación de pistas de las capas históricas edificatorias (letras “R1” y “R2” en Figura 14), confirmadas mediante datas localizadas y científicas de materiales constructivos originales; datas cotejadas a su vez con la documentación e iconografía de época disponible, e incluso con las ideas y opiniones directamente registradas por los mandantes, arquitectos, artistas y/o constructores que protagonizaron en cada momento estas intervenciones materiales.

Figura 14:
Planta de segundo piso
del Palacio con guía de
intervenciones, 2014.

Fuente:
Plano oficina Ignacio
Julio Montaner
Arquitectos Limitada



- Caracterización de zonas con grados de restricción patrimonial según épocas y sectores significativos (letra “C” en Figura 14).

A continuación, derivarían las secuencias específicas de trabajo, como por ejemplo ejecutar la reparación de la fábrica, que buscaba “una irrupción contenida que no quiere perturbar la pureza constructiva del lugar [...] en el nivel más crítico de la intervención” (Julio, 2013b, p. 118).

- Reparación de las fracturas de albañilería con morteros predosificados y selladas con masilla epóxica: también se fijaron “boquillas” para inyectar muy controladamente a presión una “lechada” compuesta de acrílico (1 parte), cemento (1), punzolana (2), agua (0,5) y aditivos expansores.
- Reforzamiento con cintas de 30 cm de ancho de fibra de carbono unidireccional, de 300 g/m² y 2.800 Mpa de resistencia para reemplazar y superar el efecto de tracción asumido por los ya envejecidos insertos de Stegmöller (Julio, 2013b, pp. 117, 118).

Este procedimiento suponía un radical cambio metodológico:

Respecto [...] de otras propuestas precedentes (como un reforzamiento metálico) que por la naturaleza del *soil-nailing* contenía el beneficio de lo reversible pero también lo compartía con los riesgos del desmontaje y la vibración, un factor crítico para muros en donde trabajan como un soporte físico de las valiosas pinturas que los recubren (Julio, 2013b, p. 118).

A partir de las secuencias arquitectónicas, como en el ejemplo anterior, derivaron otras para trabajos de restauración de pinturas y superficies ornamentadas, ejecutadas por los especialistas chilenos Hernán Ogaz y María Eugenia van de Maele respectivamente, coordinadas con la conservadora chilena Cecilia Beas para el caso específico de la Capilla. En un importante punto de acuerdo interdisciplinario, trabajamos guiados

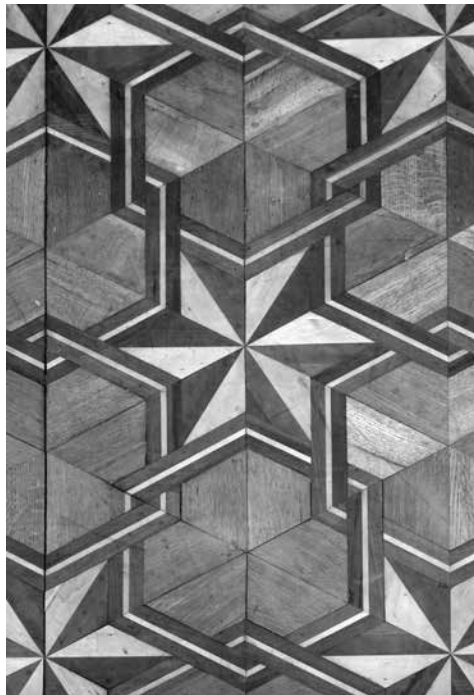


Figura 15:
Detalle de estrella republicana en parqué de lacería restaurado en Salón de Actos, 2015.
Fotografía:
Andrés Téllez, para oficina Ignacio Julio Montaner Arquitectos Limitada



Figura 16:
Ángel “lamparero” restaurado, 2015.
Fotografía:
Andrés Téllez, para oficina Ignacio Julio Montaner Arquitectos Limitada

por rigurosas estratigrafías que permitieron, entre otras recuperaciones, la de la perdida monocromía original del Salón de Actos o de una valiosa composición en “parqué”, basado en el motivo de la estrella como representación de una república

entonces cerca de su centenario de independencia. En una exquisita demostración de delicadeza semiológica, descubrimos cómo cada estrella estaba compuesta por varias maderas importadas, pero, a la vez, cada una de ellas se enlazaba con la siguiente mediante marcos de “araucaria” (*Araucaria araucana*) únicamente, una madera nativa de uso naval y mucho más difícil corte (Figura 15).

Conclusiones para un oficio aplicado

La ejecución secuencial en unidades funcionales de trabajo, elaborada desde una dialéctica empírica con la materialidad, se reveló especialmente necesaria para no olvidar la naturaleza aplicada de nuestro oficio, detectable incluso en los accidentes constructivos.

Para el caso, un ejemplo más, ilustrativo y final (Figura 16):

Perdidas las iniciativas arquitectónicas y económicas, [el Arzobispo] Valdivieso vigilaba la construcción de un Palacio que lo desafiaba con preguntas sobre asuntos técnicos que nunca se había hecho antes [...] como la luz de gas. Un invento útil que devino en urgente cuando en la noche del 8 de diciembre de 1863 un incendio causó la muerte de unas dos mil mujeres, (en una ciudad que contaba con menos de cien mil habitantes) durante las celebraciones de una asociación religiosa femenina en el cercano templo de la calle de la Compañía de Jesús. Cuatro días después, un ingeniero de la “Compañía de Gas de Santiago” precisaba públicamente que la Iglesia había rechazado iluminar con gas sus templos, persistiendo en el arriesgado uso de velas de cera.

El meticuloso Valdivieso quiso asegurarse litúrgicamente, consultando a Roma si usar esta novedosa pero artificial forma de iluminación invalidaba o no una ceremonia; la respuesta oficial fue publicada localmente en 1874 (varios años después de la consulta) bajo el clarificador título “Circular sobre la Iluminación i [sic] colocación de asientos en los templos”; zanjado el asunto, en tiempos [del Arzobispo] Casanova una renovada “Compañía de Consumidores de Gas de Santiago” cobraba regularmente al Palacio por el gasto de lámparas de gas [...] lo que me sugiere que las seis

figuras de la Capilla, que intuitivamente llamamos “ángeles lampareros”, son una solución decorativa pero ya tardía (por la posterior llegada de la iluminación eléctrica) para sostener unas lámparas de gas que acaso nunca existieron. (Julio, 2013a, p. 53).

Con tal ejemplo se intenta, a modo de conclusión, verificar la pertinencia de un método, diríamos *heideggerianamente* basado en el *desocultamiento* de la materia, para revelar los hechos (o mejor) las acciones que nos explicaron el arquitectónicamente singular y semiológicamente complejo Palacio Arzobispal de Santiago de Chile.

Referencias

- Archivo del Arzobispado de Santiago (1850, noviembre 30). *Fondo de Gobierno*, Legajo 28C, Nº 57. Santiago: Arzobispado de Santiago.
- Archivo del Arzobispado de Santiago (1885). *Fondo de Gobierno*, Legajo 28, Nº 57, Fj. 87. Santiago: Arzobispado de Santiago.
- Brandi, C. (2005). *Theory of Restoration*. Florencia: Nardini.
- De Salas, M. (1910). Representación hecha al Ministro de Hacienda don Diego de Gardoqui por el Síndico del Real Consulado de Santiago, sobre el estado de la agricultura, industria y comercio del Reino de Chile. En Universidad de Chile. *Escritos de don Manuel de Salas y documentos relativos a él y su familia*, tomo I. Santiago: Imprenta Cervantes.
- De Sárraga, B. (1913). *9 Conferencias dadas en Santiago (Chile)*. Santiago: Diario Radical La Razón.
- Dictuc S.A. (2007, marzo 30). *Evaluación estructural del Palacio Arzobispal de Santiago*. Santiago: Dictuc S.A.
- Julio, I. (2013a). Aproximaciones al Palacio Arzobispal y su capilla (1848-1976). En Losón, E. y Beas, C. (eds.). *Ofrenda y Gracia; Proyecto de conservación y restauración capilla sede arzobispal*. Santiago: QuadGraphics.
- Julio, I. (2013b). Conservación arquitectónica: la Capilla como documento. En Losón, E. y Beas, C. (eds.). *Ofrenda y Gracia; Proyecto de conservación y restauración capilla sede arzobispal*. Santiago: QuadGraphics.
- Julio, I. (2013c). Liceo Manuel Barros Borgoño. En Ministerio de Educación de Chile. *La reconstrucción en educación. Una mirada a los procesos y desafíos en la reconstrucción*

de la infraestructura dañada en el terremoto y maremoto del 27/F. Santiago: Ministerio de Educación de Chile.

- Julio, I. (2014). ¿Modernismo gradual en Santiago de Chile?: Evidencias en la Parroquia del Sagrado Corazón de El Bosque. En Torrent, H. (ed.). *El desafío del tiempo. Proyecto y persistencia del patrimonio moderno* (Seminario). Santiago: Fundación Docomomo Chile. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Julio, I. y Ogaz, H. (2013). Figura de monseñor Mariano Casanova (Conversatorio). En Losón, E. y Beas, C. (eds.). *Ofrenda y Gracia: Proyecto de Conservación y Restauración Capilla Sede Arzobispal*. Santiago. QuadGraphics.
- Méndez, R. (1985). *Evaluación preliminar de daños en el Palacio Arzobispal, Plaza de Armas, Santiago*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Moure, E. (2002). El patrimonio residual. *Apuntes*, 21, 18-26.