

OBRA Y FE.
LA CATEDRAL DE SANTIAGO
1541-1769

Emma de Ramón

ÍNDICE

Siglas	13
--------	----

INTRODUCCIÓN

Palabras preliminares	15
La catedral de Santiago	18
Principales interpretaciones sobre el desarrollo constructivo de la catedral de Santiago	18
La historiografía de la catedral	23
Fuentes primarias escritas	26

LA IGLESIA MAYOR DE SANTIAGO: 1544-1563

Santiago, la ciudad naciente y su iglesia	29
Condiciones jurídicas para la existencia del templo	32
La ley	32
La consagración	33
La parroquia de Santiago	36
Los constructores y el proceso de la obra	39
Financiamiento de la obra: el trabajo indígena y las derramas	42
El costo de la iglesia mayor de Santiago	45

DE IGLESIA MAYOR A CATEDRAL DE SANTIAGO: 1563-1573

El rito de la transfiguración	51
Estructura administrativa de la catedral de Santiago	55
El acta de erección y la organización canónica del obispado de Santiago	56
El edificio de la diócesis: condicionantes funcionales y litúrgicas de la arquitectura cristiana europea durante el siglo XVI	60

LA CONSTRUCCIÓN DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO: 1560-1590	
La gestación del proyecto constructivo de la catedral de Santiago	67
La organización de la fábrica y la obra de cantería: 1566-1590	71
La obra de cantería: 1580-1590	74
La obra de carpintería: 1580-1590	78

CONFIGURACIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO: 1590	
Antecedentes hispánicos de la arquitectura y estructura de la catedral de Santiago	83
El emplazamiento de la catedral de Santiago	90
Las medidas de la catedral: aproximación a su simbolismo	97

LAS REMODELACIONES DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO: 1593-1730	
Las primeras remodelaciones de la catedral: 1592-1637	105
El Cabildo Eclesiástico en la construcción y remodelación de la catedral de Santiago: 1592-1601	105
Otras obras en la catedral: 1601-1637	111
Fray Gaspar de Villarroel y la primera reconstrucción después del terremoto: 1647-1657	113
Fray Diego de Humanzoro y la segunda reconstrucción de la catedral: 1662-1671	120
Fray Bernardo Carrasco en la decoración de la catedral: 1678-1694	130

LA ANTIGUA CATEDRAL Y SU RELACIÓN CON LA CIUDAD DE SANTIAGO: 1566-1769	
Aspectos preliminares	139
Aspectos externos del edificio de la catedral: su relación con otros espacios y edificios	141
Edificios anexos: el complejo de la catedral	141
Los accesos: el pórtico y la Puerta del Perdón	147
El interior de la catedral	153
El Altar Mayor	153
El coro	154

La capilla mayor	157
Los fieles, las sepulturas y capillas	158

LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA ANTIGUA CATEDRAL DE SANTIAGO: 1730-1769	
Aspectos preliminares	167
Terremoto de 1730: remoción de escombros y reparaciones en la catedral: 1730-1746	169
La decisión del reemplazo	175
La supervivencia: 1747-1769	177
El incendio de la catedral de Santiago: 1769	179

CONSIDERACIONES FINALES	183
-------------------------	-----

<i>Fuentes y Bibliografía</i>	189
-------------------------------	-----

SIGLAS

A.A.L.	Archivo del Arzobispado de Lima
A.A.S.	Archivo del Arzobispado de Santiago
A.C.	Actas del Cabildo de Santiago
A.I.V.M.	Archivo de Indias, Fondo Vicuña Mackenna.
B.A.Ch.H.	Boletín de la Academia Chilena de la Historia
C.G.	Fondo Capitanía General
C.M.	Fondo Contaduría Mayor
C.D.I.H.Ch.	Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Chile
C.H.Ch.D.H.N.	Colección de Historiadores de Chile y Documentos para la Historia Nacional
E.E.S.	Fondo Escribanos de Santiago
G.M.	Fondo Gay-Morla
F.V.	Fondo Varios
M.M.	Manuscritos de José Toribio Medina
M.V.	Fondo Matta-Vial
R.A.	Fondo Real Audiencia

INTRODUCCIÓN

PALABRAS PRELIMINARES

Sobre el vértice noroccidental de la plaza de Armas de Santiago de Chile, se levanta el templo católico que preside esta diócesis: la catedral. A pesar de la relevancia de su localización, que con los siglos la ha constituido en un hito urbano, esta iglesia ha terminado por ser vista, pero no observada. Como la catedral es parte constituyente de su imaginario urbano, para los santiaguinos es un edificio antiguo, poco atractivo, frío e incómodo. Sin embargo, como es una reliquia del ayer, se conserva, se repara de vez en cuando, se muestra a los turistas cotidianamente, apuntando sus tumbas, el frontal de plata del altar y, en especial, la intervención de Toesca en su construcción.

Hace muchos años fui una de esas desprevenidas transeúntes que acudía a la catedral para refugiarme del calor en diciembre o de la lluvia en invierno y fue uno de esos días que comencé a interesarme por este curioso edificio, mezcla de presencia silenciosa e invisibilidad material, significación e irrelevancia, riqueza y carencia. Al principio, desde su estética mestiza, recargada de reminiscencias estilísticas del más variado tipo: cálices coloniales, enlucidos, piedra en bruto, frescos de dudosa mano que retocaba un pintor de brocha gorda, de tanto en tanto, a instancias de su antiguo deán, Fidel Araneda Bravo. Más tarde, desde la perspectiva de su historiografía, llena de vacíos y contradicciones.

Tanta incógnita me llevó a desarrollar una larga investigación de fuentes, en la que colaboraron algunos estudiantes y egresados de la carrera de pedagogía en Historia y Geografía de la Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Finalmente, la indagación realizada cristalizó en la tesis doctoral que defendí en el año 2000 y que se encuentra en la base de este libro. Primero, junto a estos aprendices de profesores y después por mi cuenta, recopilamos una enorme cantidad de información referida tanto a la construcción (fábrica como le llamaban durante la Colonia) de la catedral y también respecto a las funciones de la iglesia. El cúmulo de información llegó a ser tan vasto que fue necesario dividir la historia de esta iglesia en, al menos, tres períodos. El primero de ellos abarca la historia de los primeros dos templos que se construyeron en el referido lugar de la Playa Mayor de la ciudad. El segundo abarca la historia del tercer edificio catedralicio que existió en aquel lugar y, finalmente, el tercer período comprende las remodelaciones realizadas al templo y a las casas del Obispo desde mediados del siglo XIX.

Este libro alcanza la primera etapa de la historia de la catedral, es decir, la que corre entre 1541, fecha de la instalación de la colonia hispana en el valle del Mapocho y 1769, fecha en la que su segundo edificio se incendió completamente. O sea, es un estudio instalado dentro del período más antiguo y más desconocido de la colonia hispano-chilena.

Tal vez por su arcaísmo, tal vez por el incendio que la afectó tan violentamente, o por la indiferencia que nos afecta frente al patrimonio, las noticias sobre esta iglesia son escasas y las que existen, son confusas. En consecuencia, la reconstrucción realizada ha sido extremadamente larga y difícil. Durante varios años estuvimos siguiendo la pista a remotos documentos que nos permitieran conocer a esta enigmática iglesia la cual, a pesar de nuestros esfuerzos, parecía esconderse ante nuestra mirada. Algunas veces, incluso, no tuvimos más remedio que recurrir a inferencias dictadas por otros antecedentes históricos y documentales para establecer los hechos que constituyen esta historia de la catedral. Es posible que una ampliación de la investigación en archivos peruanos o españoles permitan precisar algunos de estos hechos los cuales aparecen aquí apenas bosquejados.

A pesar de que las tres etapas definidas se asocian con la construcción del templo, éstas exceden ampliamente los estrechos márgenes que impone la historia de su edificación. Después de tantos años estudiando este edificio, he llegado a la convicción de que la catedral de Santiago, es decir, el objeto de este estudio, debe su enigmática esencia y la dificultad de su análisis al hecho de que su existencia se despliega en múltiples planos de realidad. Por tanto, puede ser conocida desde diversos enfoques. Es, en primer lugar, una cosa y como tal está dotada de una estética, un cierto contenido expresivo que permitirá realizar lecturas de sus diversos atributos arquitectónicos, así como también de las cualidades de los objetos singulares que contiene. Además de la cantidad de vertientes expresivas, que sería necesario observar en una lectura de su "apariencia", es decir, del aspecto exterior de la cosa, la estética de la catedral debe su complejidad a su dinamismo. En otras palabras, al estado de perpetua refacción y enriquecimiento al que ha sido sometida por las diversas generaciones que han hecho uso de ella y a las cuales se debe la mixtura de estilos y piezas que forman su patrimonio. Por tanto, podría observarse también desde la perspectiva histórica en general y del arte en particular. Desde allí se podría observar la sucesión de intereses plásticos de los fieles católicos y los resultados estéticos de dicha mezcla.

Pero también, la catedral de Santiago es una institución cuyo edificio es sólo un aspecto de su existencia y, diría, el de menor relevancia dentro del enjambre de funciones de la diócesis y de su devenir desde tiempos de la conquista española del territorio. El templo ha sido sede primada de la ciudad y es testimonio de la vida espiritual, ritos y devociones del pueblo católico santiaguino. Pero, asimismo, es símbolo de la estrecha y dilatada relación entre la Iglesia y el Estado imperial primero, nacional después, que afectó y

afecta el devenir político tanto de Chile como del resto de los países latinoamericanos desde tiempos de la conquista española. Es, por tanto, testimonio de la organización religiosa, cultural, social y económica de nuestro país. Es así como su construcción, decoración, "edificio" y "ajuar" se ha modificado o mantenido según dictan los caprichos del pueblo creyente que cobija y los desafíos políticos y económicos que demanda su potestad sobre los destinos del país en su conjunto.

La historia de esta iglesia, entonces, no podía ser la sola historia de su construcción o de su estado de alhajamiento en algunos momentos relevantes de su existencia. Enfocarla de esa manera, implicaría dejar de lado la riqueza que nos entrega su memoria institucional, de la historia personal o colectiva de quienes se vieron involucrados con el edificio o con la institución en algún momento de su vidas. El marco de análisis elegido desbordó rápidamente los márgenes de una historia del arte o de una historia de la iglesia y pasó a establecerse en un ámbito poco explorado en investigaciones de este tipo, pero, a la vez, fascinante. A mi juicio, lo que estas páginas contienen es, a propósito de la construcción y reconstrucciones del templo primado de la ciudad de Santiago, la historia de la sociedad que construyó, reconstruyó y utilizó este templo durante el transcurso de doscientos años, período que coincide, aproximadamente, con la conquista de la zona central de Chile y la aplicación de los principios imperiales de los Habsburgo sobre este reino.

Naturalmente, la sociedad colonial no se desarrolló solamente en el ámbito militar o político; lo hizo en los múltiples espacios que ofrecía la institucionalidad de la época. Los colonos y colonas fueron herreros, cocineras, hacendados, miembros del Cabildo, tesoreros... Pudieron ejercer sus derechos a través de la Audiencia y fueron gobernados por diversos presidentes a cuyos bandos obedecieron; tuvieron descendencia así como padres conocidos o desconocidos, aprendieron un oficio rezaron en el altar del Obispo. Construyeron templos, doraron retablos, cultivaron la tierra o extrajeron los minerales, bordaron la estola, vieron transitar la Luna por los cielos brumosos de los inviernos santiaguinos, tuvieron miedo a los temblores y rogaron a Dios que los auxiliara. Realizaron, en fin, todas las actividades que su época les permitió realizar, dejando escasas huellas de su presencia en ámbitos que los historiadores apenas comenzamos a trabajar y de alguna manera se vieron involucrados en la Catedral durante los primeros doscientos años de su existencia como institución y como edificio.

Nuestra obra intenta penetrar ese mundo, aquél donde se gestaba el acontecer cotidiano de nuestra sociedad colonial, en los sucesos que formaban la base de la expresividad estética. En otras palabras, la iglesia catedral era lo que era, porque tras ella o, mejor, subyacía a ella un complejo grupo humano que no sólo la financiaba sino, además, dialogaba implícita o explícitamente, de manera permanente con el clero. Este clero estaba, y está, siempre llano a escuchar a la comunidad y a observar, dentro de los saludables límites que

imponía e impone la ortodoxia, los “gustos” o criterios estéticos del grupo en procura del bienestar e incremento de la devoción; a partir de ese objetivo, se permitía controlar y volver al buen camino a aquéllos quienes el contacto excesivo con los naturales los hubiese descarriado. En otras palabras, les permitía mantener el orden de este rebaño de creyentes cuya prosperidad espiritual les había sido expresamente encargada en las Escrituras. La arquitectura y otras formas de expresión artística, son estudiadas aquí como un instrumento del poder sobre las personas y sus conciencias que detentaba la Iglesia en aquellos remotos años y que esas mismas personas alimentaban a través de los espacios que estas autoridades les permitían ocupar, decorar, modificar. A nuestro juicio, esta hipótesis es el eje para comprender al arte y a la arquitectura colonial, en particular, el arte y la arquitectura chilena colonial que tantos dolores de cabeza ha provocado en sus críticos y estudiosos.

LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Principales interpretaciones sobre el desarrollo arquitectónico y constructivo de la catedral de Santiago

El conocimiento de la historia de la catedral de Santiago desde los libros, artículos, memorias de título o reseñas que se han escrito sobre su devenir, es un trabajo complejo. Tal vez por su relevancia institucional, histórica, urbana o arquitectónica, un buen número de estudiosos la han abordado. Sin embargo, las dificultades de difusión de sus trabajos han impedido que se realice con ellos una discusión continua la que, a la postre, permitiría resaltar con claridad sus fortalezas y sus debilidades. Esta falencia ha derivado en que los antecedentes sobre la historia de la catedral se acumularon inorgánicamente, más bien como acercamientos parciales, confusos y muy repetidos.

Las monografías sobre la catedral de Santiago son numerosas. La más antigua de ellas corresponde al estudio de Augusto Iglesias y Enrique Porte¹. Asimismo, Fidel Araneda Bravo escribió también un artículo² y Julio Rafael Labbé, realizó un pequeño estudio³. Todas estas obras poseen el mérito de dar a conocer algunos antecedentes históricos del templo que nos ocupa, aunque se resienten de falta de rigurosidad. A esta deficiencia se deben muchas de las confusiones respecto de la historia de la catedral de Santiago⁴ y, sobre todo, el desconocimiento del proceso de construcción de este edificio antes de la remodelación del siglo XVIII.

¹ Augusto Iglesias y Enrique Porte, *La catedral de Santiago de Chile; estudio monográfico*.

² Fidel Araneda Bravo, “La iglesia Catedral de Santiago”.

³ Julio Rafael Labbé, “El arte en Chile: La catedral de Santiago”.

⁴ Entre otras, el número de sus reconstrucciones.

Se han dedicado a la catedral de Santiago varios seminarios y memorias de título. El más antiguo de ellos fue realizado por Marisol Abarca y Pablo Cea⁵, que recoge las investigaciones realizadas por los anteriores y aporta valiosos antecedentes respecto a la reconstrucción realizada tras el sismo de 1985. Otros estudios de este tipo fueron los realizados por José Albuccó y otros⁶ y Mario Cañas y otros⁷. Recientemente, el arquitecto y profesor Fernando Pérez dirigió un seminario de investigación en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile⁸, que investigó diversas temáticas relacionadas con aspectos del desarrollo del proyecto y construcción de la antigua y la nueva catedral. Algunas de estas investigaciones nos han permitido acercarnos con mayor detención a diversos aspectos de la configuración de la iglesia y los citaremos en su momento.

La catedral de Santiago ha sido más frecuentemente estudiada que ningún edificio de la época colonial⁹, especialmente en lo que se refiere a sus reconstrucciones actuales. Desde mediados del siglo XIX y principios del XX, diversos autores han dedicado sus esfuerzos a detallar los pormenores de su fabricación y a relacionarla con la evolución de la historia urbana, de la arquitectura y del arte nacional.

El primero de estos estudios corresponde a los diversos análisis y apreciaciones incluidas por Benjamín Vicuña Mackenna¹⁰. En ellas, el incansable remodelador de Santiago determina las etapas de la construcción del edificio —dando gran importancia a la construcción realizada después de 1647— e incluye su análisis, que a grandes rasgos considera la obra realizada por Toesca como la única de mérito en toda la dilatada historia del templo¹¹.

Los siguientes estudios generales de la catedral corresponden a Fernando Márquez de la Plata¹² y a Luis Roa Urzúa¹³. Se trata de investigaciones acerca del quehacer artístico chileno, que contienen antecedentes y análisis de la evolución de la catedral de Santiago durante los siglos XVIII, XIX y XX. A nuestro juicio, la relevancia de estos estudios no radica tanto en sus antecedentes

⁵ Marisol Abarca y Pablo Cea, *La catedral*.

⁶ José Albuccó H. y otros, *Los artesanos en la construcción de la catedral de Santiago de Chile*.

⁷ Mario Cañas W y otros, *Toesca en la construcción de la catedral de Santiago*.

⁸ Fernando Pérez Oyarzún, “Vida de la catedral: un intento de reconstrucción”.

⁹ El edificio colonial que lo sigue en número y relevancia de estudios es la iglesia de San Francisco. Célebre por su antigüedad, la mencionada iglesia mereció la monografía de Eugenio Pereira Salas. *La iglesia y convento mayor de San Francisco*. Santiago, Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, 1953.

¹⁰ Benjamín Vicuña Mackenna, *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago: 1541-1868*.

¹¹ Dice el ilustre Intendente que desde la llegada de Toesca y la presentación de su proyecto “puede decirse que Santiago iba a tener un templo digno de su cultura”, Vicuña Mackenna, *op. cit.*, vol. II, p. 227.

¹² Fernando Márquez de la Plata, *Arqueología del antiguo reino de Chile*.

¹³ Luis Roa Urzúa. *El arte en la época colonial de Chile*, p. 19

documentales –que son escasos–, sino en la interpretación que dieron a ciertos aspectos de la historia de esta iglesia los cuales han marcado el desarrollo de las investigaciones posteriores.

Los aportes de Márquez de la Plata y Roa fueron dos: El primero de ellos, su crítica a las remodelaciones realizadas por el arzobispo Mariano Casanova a fines del siglo XIX. Especialmente interesante es la descripción que realiza Roa Urzúa del interior de la catedral antes de los arreglos de Cremonesi. Es probable que a su agrio testimonio se deba la opinión desfavorable que se ha difundido con relación a las obras realizadas en la nueva catedral de Santiago a fines del siglo XIX. Según Roa, esa remodelación –fruto del mal gusto imperante en parte del clero santiaguino de la época–, fue tan vesánico que destruyó todo el estilo que a pesar de tantos inconvenientes, se había logrado dar al Templo Primado¹⁴. Esta versión, tan discutible desde nuestra actual perspectiva, fue compartida y difundida por ambos autores.

Un segundo aspecto de importancia de la versión de Márquez de la Plata y Roa, seguramente inspirada en la interpretación sugerida por Vicuña Mackenna, es la relevancia que ambos otorgan a la figura de Joaquín Toesca en la configuración del templo actual. Como se sabe, el ilustre arquitecto italiano trabajó en su obra durante las últimas dos décadas del siglo XVIII y su intervención ha merecido varios estudios que analizaremos en estas páginas. A pesar que el proyecto general de la iglesia no es enteramente de su autoría, los estudiosos que comentamos dieron tal relevancia a su intervención en la configuración de la fachada que la historia del resto del edificio pasó a un segundo plano y buena parte de los directores de obra se sumieron en el anonimato.

Debido a la definición de la obra de Toesca como la obra “original” de la catedral, los estudios sobre el edificio contenidos en las historias del arte y de la arquitectura colonial chilena adquirieron un carácter evocativo, interpretando la historia de la catedral de Santiago como una obra realizada a fines del siglo XVIII, cuyo gran organizador había sido Toesca, obra mutilada por el discutible gusto del estilo historicista que se le aplicó en la remodelación de los hermanos Cremonesi en 1898 que aún determina la apariencia del edificio.

Se inserta en la tendencia evocativa, la difundida obra de Alfredo Benavides Rodríguez¹⁵. En ella, se realiza una síntesis de la información que hasta entonces se conocía de esta obra, aportando datos de las actas del Cabildo, a partir de las cuales construye hipótesis sobre los edificios de la antigua catedral. Especialmente interesante es, a nuestro juicio, la sugerencia al pie de una lámina, en la que Benavides realiza un parangón entre la iglesia de Tarma en Perú “que por su disposición con un costado que mira hacia la plaza y por su

¹⁴ Roa, *op. cit.*, p. 21.

¹⁵ Alfredo Benavides Rodríguez, *La arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitania general de Chile*, pp. 220, 273, 364 y 365, 451 y 452.

arquitectura, puede dar una idea de lo que fue la primera Catedral de Santiago”¹⁶. Hacia el final de su obra, retorna a la hipótesis difundida por Márquez de la Plata y Roa, y afirma que el edificio de la catedral “iniciado en 1748, según los planos de dos aficionados ingleses, llevaba un desarrollo muy lento, alzándose apenas del suelo” sin que hubiera “en el país nadie capaz de afrontar su terminación”, fase que incluía el diseño de la fachada¹⁷. Según nuestro autor, Toesca fue el único capaz de enfrentar el desafío.

Cuatro años después de la obra que comentábamos, Eugenio Pereira Salas¹⁸, aportó mayor cantidad de antecedentes acerca de la construcción de la catedral de Santiago. Hizo una descripción muy detallada de cada una de sus etapas, dando a conocer parte importante de las fuentes documentales que utilizamos en esta investigación. La historia de Pereira Salas se inicia con los orígenes de la iglesia, a mediados del siglo XVI, cuando se construyera específicamente la capilla parroquial que en esta investigación hemos llamado Iglesia Mayor. Continúa su análisis con el proyecto de la antigua catedral para seguir con sus diversas remodelaciones, algunas de las cuales interpreta como nuevas construcciones. Finaliza con el estudio de la iglesia del siglo XVIII, dando a conocer y destacando la figura del mayordomo de su fábrica Matías Vásquez de Acuña y su aporte al trazado del templo primado de Santiago¹⁹. Concluye analizando la obra de Toesca como sucesor del arquitecto civil y militar Francisco Antonio Barros, quien debió abandonar la obra en 1778 por su mala salud. El mencionado arquitecto había sucedido a Antonio de Barañca, yerno de Matías Vásquez de Acuña y mayordomo de la fábrica de la iglesia desde 1773, año en que había muerto su suegro²⁰. De esta manera, Pereira establece una discrepancia de interpretación respecto de los autores anteriormente citados, en el sentido de dar una cierta continuidad a la obra de la iglesia. Sin desconocer la importancia, profesionalismo, calidad artística e innovaciones técnicas aportadas por el ilustre arquitecto italiano al provinciano ambiente constructivo de la ciudad, Eugenio Pereira sugiere el proceso experimentado por la arquitectura chilena desde mediados del siglo XVIII, con la llegada de los ingenieros militares y los impulsos definitivos dados al ambiente constructivo por personajes tan influyentes como el corregidor Manuel Luis de Zañartu. Al respecto, esta nueva interpretación nos permitió comprender la evolución de la arquitectura chilena colonial y aplicar ese marco al transcurso de nuestro estudio²¹.

¹⁶ Benavides, *op. cit.*, p. 274.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 451.

¹⁸ Eugenio Pereira Salas, *Historia del arte en el reino de Chile*.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 122.

²⁰ *Op. cit.*, pp. 128 y 129. Pereira fecha la muerte de Vásquez de Acuña en 1770. Según veremos más adelante ésta ocurrió tres años después.

²¹ Hacemos referencia especialmente al capítulo titulado “Hacia un orden neoclásico”, *op. cit.*, p. 153.

Una apreciación similar se deja ver en el análisis de Leopoldo Castedo²². Después de afirmar que la “historia de la arquitectura colonial en Chile es una historia de recuerdos”²³, haciendo alusión a la escasez de sus vestigios monumentales, Castedo se refiere a la obra de la catedral y a la arquitectura nacional, destacando el floreciente prestigio del estilo neoclásico en los círculos de la elite santiaguina antes de la llegada de Toesca²⁴.

La influencia de los ingenieros militares en la arquitectura chilena fue estudiada a fines de la década de 1960 de manera detallada por Gabriel Guarda OSB²⁵. A grandes rasgos, señala que “había existido una arquitectura barroca con muestras al parecer dignas y numerosas”, inventariadas por Pereira Salas²⁶. El estilo barroco en Chile había relegado su presencia a los aspectos decorativos pero no a la estructura la cual permanecía atada a las formas tradicionales cuyas trazas eran ortogonales²⁷. Según el historiador benedictino, el momento en que la arquitectura chilena comenzó a florecer fuera de los cánones arcaicos que le imponía la tradición, coincidieron con los albores del neoclasicismo en Europa²⁸. El neoclasicismo se manifestó primeramente por la irrupción de una moda entre la elite y la creación de la cátedra de Matemáticas en la Real Universidad de San Felipe²⁹. La llegada de los ingenieros militares a partir de la segunda mitad del siglo XVIII sería el tercer factor que colaboraría en la implantación de este estilo, cuyo rápido florecimiento se debió, según Guarda, a la ausencia de tradiciones arquitectónicas barrocas arraigadas en el pueblo; pero también porque se asentó para realzar la majestad de los edificios públicos y la vanidad de la nobleza en las postrimerías de la Colonia y de la burguesía ciudadana en los albores de la república³⁰. Para el autor, Toesca fue, simplemente, el máximo genio de esta revolución arquitectónica, quien perdura a través de una serie de sucesores que terminarían por consolidar el estilo neoclásico³¹.

Esta tesis, desarrollada en forma condensada en dicho artículo, es el *leitmotiv* que acompaña el libro recientemente publicado de Gabriel Guarda³². En esta magna obra, de recopilación documental y de síntesis teórica, precisa los conceptos de su “triumfo” ampliando el período de su ocurrencia desde aquel estrecho 1780 hacia la concepción de un proceso en el cual Toesca actúa como

²² Leopoldo Castedo, *Historia del arte iberoamericano*. El primer volumen incluye el análisis específico de la evolución del arte y la arquitectura chilena durante los siglos coloniales.

²³ *Op. cit.*, vol. 1, p. 294.

²⁴ *Op. cit.*, vol. 1, p. 350.

²⁵ Gabriel Guarda Geywitz, OSB, “El triunfo del neoclasicismo en el reino Chile”, p. 9.

²⁶ *Op. cit.*, p. 10.

²⁷ Cf. Guarda, “El triunfo...”, *op. cit.*, p. 11.

²⁸ *Op. cit.*, p. 11

²⁹ *Op. cit.*, p.p 14 y 15.

³⁰ *Op. cit.*, p. 16.

³¹ *Op. cit.*, p. 19.

³² Gabriel Guarda, OSB. *El arquitecto de la Moneda; Joaquín Toesca: 1752-1799. Una imagen del imperio español en América*.

puente, siendo el gran articulador de la continuidad arquitectónica entre la Colonia tardía y los albores de la República³³. Para el autor se da una continuidad entre estas dos fases interpretadas, por lo general, como antagónicas en la historiografía nacional. Favorecido el país por un nuevo esplendor económico, a la renovación política borbónica, siguió una renovación de la cultura, el arte, la técnica. Iniciada a mediados del siglo XVIII, la regeneración se expresó en la expansión de la enseñanza primaria y superior, la incorporación de grandes figuras ilustradas a la política chilena, la apertura de bibliotecas públicas y privadas, la proliferación de expediciones científicas y geográficas en el territorio, entre otros acontecimientos. Este gran auge de actividades y nuevos conocimientos mostraría al reino de Chile —no sólo a la ciudad de Santiago— como un terreno especialmente abonado para que el academicismo de Toesca alcanzara el éxito merecido y más tarde pudiera transformarse en emblema de la nueva sociedad independiente.

Tras estas líneas está la idea de la arquitectura chilena anterior a 1750 como una actividad pobre y desmedrada que manifiestan tanto Guarda como otros historiadores del arte y de la arquitectura. Este acento sobre la pobreza, marginalidad y escasez de recursos técnicos que habrían existido en estas tierras, resalta especialmente en el comentario de Gabriel Guarda sobre las cualidades profesionales del mayordomo de fábrica, Matías Vásquez de Acuña. Señala el autor que la ejecución de la catedral de Santiago le fue encomendada a éste, “sujeto, sin duda, de mérito, pero autodidacta de vasta experiencia constructiva, aunque necesariamente constreñida al estrecho horizonte local”³⁴.

La historiografía de la catedral

Hemos reseñado hasta aquí las principales tesis que subyacen a las interpretaciones sobre la historia de la Catedral, las cuales en síntesis, se refieren a la valoración de su etapa neoclásica por sobre otros momentos en la larga historia de su construcción. Como dijimos, detrás de estas ideas subyace la noción de que con anterioridad a la segunda mitad del siglo XVIII, la arquitectura chilena languidecía bajo la inercia de unos patrones tradicionales que se encerraban en los límites de la cultura hispanoamericana local.

La extendida versión acerca de lo paupérrimo en las actividades artesanales o de la inexistente cultura artística en Chile antes de 1750, a nuestro parecer tiene su origen en la ausencia de estudios sobre el problema de la actividad artística durante la colonia, especialmente durante sus primeros dos siglos. Según Sergio Grez³⁵, es consideración generalizada de nuestra historiografía

³³ Guarda, *El arquitecto...*, *op. cit.*, p. 15.

³⁴ *Op. cit.*, pp. 169 y 170.

³⁵ Sergio Grez Toso. *De la regeneración del pueblo a la huelga general; génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*, p. 50.

el confundir los conceptos de artesanos y artesanía con los del sector manufacturero colonial. En efecto, alcanzan a éste comentarios como el de seudo Haenke a fines del siglo XVIII quien señala que la clase de los artesanos es “desgraciada y sus útiles profesiones se ejercen por mulatos y gentes de behetría”³⁶, haciendo referencia a los grupos de condición servil que engrosaban las filas de aquellos empleados en la “producción [de manufacturas] de tipo artesanal, rural y de consumo doméstico de los grupos más bajos de la sociedad”³⁷.

Otra cosa eran las artesanías, es decir “aquellas actividades preponderantemente urbanas en que un maestro ayudado por oficiales o aprendices fabricaba piezas únicas por encargo”, aún cuando en esta modalidad podía verse el tipo de trabajo forzado de esclavos, indios encomendados y otras formas de servidumbre o marginalidad. Esta modalidad de trabajo se realizaba en las casas del maestro o en su tienda, se ordenaba por jornadas y era remunerado de acuerdo a las responsabilidades de cada ayudante. En este ámbito regían las diversas medidas y reglamentos específicos del Cabildo y, seguramente, estas actividades tenían las limitaciones propias de las técnicas tradicionales (muchas de ellas precolombinas y otras provenientes de los primeros tiempos de la Colonia), transmitidas oralmente, aprendidas en la práctica sin suficiente apoyo teórico y carentes de sustentación apropiada, en una economía de precios fijados de acuerdo a las conveniencias de las elites dominantes.

Suele no tomarse en cuenta, además, que la economía indiana era complementaria; esto es, que existía estrecha relación económica entre las ciudades de una región, como en el caso chileno y su relación con las ciudades del virreinato peruano, relación que permitía la diversificación de sus actividades económicas y de sus exportaciones. De similar manera a como hoy actúa un mercado común, dentro de una región como la mencionada, las ciudades y sus partidos se especializaban en una actividad económica que aportaba los recursos para adquirir los productos de otras ciudades del mercado. Uno de los ejemplos más singulares de este fenómeno corresponde al circuito de la jarcia en la fabricación de barcos. La jarcia era exportada por los productores de la zona central de Chile –Aconcagua, Quillota y La Ligua–, hasta Guayaquil, región en la que se ubicaban los astilleros más ricos de la costa del Pacífico y que proveía de barcos al resto del virreinato peruano³⁸.

En este marco de comportamiento económico, se comprende la especialización de la producción de imágenes y lienzos. Resultaba más conveniente desarrollar escuelas de pintores o imagineros en una región, por cuanto se trataba de objetos cuyo transporte era factible. Asimismo, como la representa-

³⁶ Thaddaeus Peregrinus Haenke (seudo). *Descripción del reino de Chile* (1761-1817), p. 99

³⁷ *Op. cit.*, p. 57.

³⁸ Cf. Armando de Ramón y José Manuel Larraín, *Orígenes de la vida económica en Chile: 1650-1808*, p. 217; Carlos Sempat Assadourian, *El sistema de la economía colonial; mercado interno, regiones y espacio económico*.

ción plástica era concebida como uno de los vehículos para la evangelización, hacer imágenes requería –además de pintores e imagineros–, establecer modelos y censura apropiada, es decir, una supervisión y verificación constante. En consecuencia, una implementación compleja por su especialización como la que implicaba la representación de imágenes religiosas, correspondía apenas a un puñado de ciudades donde proliferaban los talleres.

Por estas razones hemos considerado discutible la versión que valora la gran reforma estética del siglo XVIII en la arquitectura santiaguina, en desmedro de los dos siglos de desarrollo arquitectónico previo. No deseamos reducir el problema planteado a una especie de competencia respecto de qué fase fue más o menos importante desde el punto de vista estético o estilístico. Simplemente, agregar a la discusión sobre el desarrollo arquitectónico santiaguino y chileno colonial, ciertos elementos que nos hacen creer que la situación previa a 1750 no era a tal punto desmedrada ni paupérrima como se le ha querido pintar y que el origen de aquella gran arquitectura dieciochesca que tanto admiramos, también está en la modestia del taller y del oficio heredado del padre y del abuelo.

En síntesis, la reflexión explicativa en torno a la obra de la catedral de Santiago se ha encaminado por derroteros de los cuales algunos parecen ser apropiados a nuestro propio análisis y otros que necesariamente deberemos desechar. Se ha considerado que esta iglesia tiene dos grandes etapas: la etapa barroca y la neoclásica o, como se la llamará a lo largo de esta obra, la catedral antigua y la nueva. Entre ambas se levanta un hito muy preciso, el 1 de julio de 1747, fecha en que se inició el libro de fábrica de Matías Vásquez de Acuña, cuya labor marcó el reemplazo de un edificio característico de ese antiguo Santiago, por otro cuya particular estética, lentamente –y después de varias remodelaciones–, se convirtió en emblema de la opulenta elite santiaguina³⁹.

Prejuicios y vacíos de la historiografía colonial chilena, han tendido a establecer una diferenciación axiológica entre estos dos períodos. Para la mayoría de los historiadores citados, la primera etapa de la iglesia está marcada por el atraso, precariedad, desnudez y fragilidad; la segunda, en cambio, se describe por la fortaleza, riqueza, suficiencia y oportuna solicitud de colaboración en su proyecto y construcción, circunstancias que se asocian a la emergencia de un nuevo grupo social poderoso, adinerado e ilustrado. La bipolaridad de esta interpretación tiende, entonces, a enaltecer un fenómeno en desmedro del otro, abandonando el conocimiento del período anterior e ignorando su aporte a la configuración del actual templo metropolitano.

Si bien es evidente que las edificaciones de la catedral que analizaremos a continuación son profundamente distintas –en tamaño, envergadura, complejidad del proyecto, emplazamiento, características materiales, orientación y

³⁹ Cf. Guarda, *El arquitecto...*, *op. cit.*, p. 14

otras variables que estudiaremos en el transcurso de estas páginas-, creemos que reducir sus particularidades a un problema de nivel técnico o cultural de los artesanos y maestros que en ella participaron es simplificar en extremo la complejidad del fenómeno.

FUENTES PRIMARIAS ESCRITAS

La investigación de fuentes se inició con la revisión de los cronistas y viajeros que mencionaron a la catedral. Todos aquellos cronistas que describen la ciudad de Santiago, realizan reseñas de la iglesia catedral. No obstante, los relatos contenidos en las crónicas no son suficientes para realizar una reconstrucción cabal de lo que pudo llegar a ser este templo o bien, se contradicen unas con otras respecto de sus características más fundamentales.

Entre ellos Jerónimo de Vivar menciona a la iglesia mayor de la ciudad y dedica algunos párrafos a quien fuera su primer Obispo, el bachiller Rodrigo González Marmolejo. Señala el cronista que como la persona y los servicios de González eran destacados, el Rey lo nombró Obispo de la ciudad recibiendo como tal el gobernador García Hurtado de Mendoza y el licenciado Hernando de Santillán, Justicia Mayor del reino. Según las propias palabras de Vivar,

“fue el Cabildo de esta ciudad y religiosos que en ella había, letrados y predicadores. Y oída misa mayor se leyó la provisión e merced de Su Majestad en presencia de todos, e leída la provisión la tomó el obispo con gran solemnidad y crianza. Hizo las ceremonias que se requieren e se deben hacer y fue recibido por el vicario y curas de la iglesia y entregáronle las llaves del sagrario. Lo mismo hizo el Cabildo de esta ciudad, teniéndole por obispo electo como Su Majestad le nombraba”⁴⁰.

A mediados del siglo xvii, el padre Alonso de Ovalle describió la catedral según sus recuerdos de juventud (correspondientes a los principios del siglo) y noticias que le habían llegado desde Santiago con posterioridad a su salida del reino. Así, señala que la iglesia era “de tres naves, fuera de las capillas que tiene a una y otra banda; es toda de piedra blanca, fundada la nave principal de en medio sobre hermosos arcos y pilares, todos asimismo de piedra de muy airosa y galana arquitectura”⁴¹. Más adelante en su relato, hace referencia a la reciente construcción las Casas Episcopales, de las cuales el ilustre jesuita debió tener sólo información indirecta. A ese respecto, las describe con “un

⁴⁰ Jerónimo de Vivar, *Crónica de los reinos de Chile*. (1560?), pp. 350 y 351.

⁴¹ Alonso de Ovalle, *Histórica relación del reino de Chile*. (1646), p. 175.

curioso jardín y muy alegres piezas y cuartos, altos y bajos y soportales de ladrillo con corredores a la plaza”⁴².

Poco después de Ovalle, Diego de Rosales describió la iglesia catedral de Santiago en el marco del resto de la ciudad diciendo que se “hizo la iglesia mayor un templo suntuoso de tres naves sobre vistosa arquería de piedra blanca de mampostería”⁴³. A su ejemplo, el resto de las religiones construyeron sus iglesias “de modo que a cien años de la fundación parecía una ciudad muy antigua en la hermosura de sus templos”.

A principios del siglo xviii, Córdoba y Figueroa informó que una vez trazada la ciudad y su plaza, el propio Pedro de Valdivia, “con religiosa piedad tomó la cuerda para trazar la iglesia, cuyo sitio asignó a la parte occidental y con reverente culto puso en él una cruz, bien persuadido que acción de tanta cristiandad a él solo le competía”⁴⁴. Según el cronista, que debió conocer bien esta iglesia, era “de tres naves, de pulido maderamen su techumbre y sobre canes y corpulentas trabas costosamente encoleradas. Sostienen esta máquina dos órdenes de arquería de fina cantería de piedra, de admirable simetría y proporciones”, en justicia alabadas por el obispo fray Gaspar de Villarreal⁴⁵.

A mediados del siglo xviii, Miguel de Olivares hizo referencia a la catedral de Santiago. Al igual que Vivar, el jesuita dio mayor importancia a la fundación canónica del Obispado de Santiago que a la construcción del templo. No obstante, señala que la obra fue financiada con “veinticuatro mil ducados que dieron los vecinos de la ciudad y puso la primera piedra don García Hurtado de Mendoza”⁴⁶. A pesar que, según hemos visto en los párrafos anteriores, su contemporáneo Córdoba y Figueroa y sus coterráneos y compañeros de religión Alonso de Ovalle y Diego de Rosales apreciaban la antigua catedral, Olivares consideraba que “se edificó la iglesia en la mejor forma que permitían unos tiempos turbulentos, con mucho menos primor del artificio y riqueza de la materia que la que al presente se levanta”⁴⁷.

Según podemos apreciar por las citas de estas crónicas, no era posible utilizar estas referencias sino como antecedentes muy generales. Si bien los textos coloniales y republicanos hacen alusión a la existencia de una catedral antigua distinta a la del siglo xviii, discrepa en aspectos tan importantes como

⁴² Ovalle, *op. cit.* Las casas episcopales corresponden a las llamadas Casas del obispo González de Salcedo cuya construcción data de 1635, según veremos con detalle más adelante.

⁴³ Diego de Rosales, *Historia general del reino de Chile, Flandes indiano*. (1673?), tomo I, p. 342.

⁴⁴ Pedro de Córdoba y Figueroa, *Historia de Chile*. (1717?), p. 35. Es posible que de este comentario Vicuña Mackenna haya derivado que “el mismo Valdivia había cargado en sus hombros la piedra angular de la humilde iglesia [mayor]”. Vicuña Mackenna, *Historia crítica...*, *op. cit.*, vol I., p. 84.

⁴⁵ Córdoba y Figueroa, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁶ Miguel de Olivares. *Historia militar, civil y sagrada de Chile*. (1758), tomo IV, p. 246.

⁴⁷ *Ibid.* Se refiere a la nueva iglesia catedral que por entonces comenzaba a construirse.

la diferenciación entre las naves y las capillas, el número de aquéllas, la calidad de su arquitectura, materiales y, en general, no entregan detalles de relevancia para el conocimiento preciso de la iglesia.

Lo confuso y contradictorio de la información descrita estimuló la investigación de fuentes primarias de esta obra. En efecto, la escasez de información sistematizada nos obligó a realizar una pormenorizada búsqueda. Fue necesario, entonces, revisar buen número de documentos de temas variados.

En primer lugar, las cartas de las autoridades civiles y religiosas, en especial, las de los obispos y del alto clero santiaguino al Rey, informándole del estado de la iglesia o solicitándole fondos y mercedes para ella.

Escrituras notariales, principalmente contratos de obras, declaraciones, ventas de capillas e instituciones de capellanías las cuales pudimos revisar exhaustivamente para el siglo XVI. Para el resto de la época colonial, en materia de escrituras relativas a la catedral, seguimos índices o referencias de otros autores.

Otra fuente de información riquísima por su variedad y por la multitud de antecedentes aportados a la investigación fue las actas del cabildo de Santiago, revisadas detenidamente para los siglos XVI y XVII.

Aportaron también valiosos antecedentes los volúmenes de la colección de Documentos Inéditos para la Historia Nacional recopilados por José Toribio Medina.

Fueron de gran utilidad, asimismo, diversas cuentas, informaciones, probanzas, autos y expedientes judiciales que se encontraron tanto en el Fondo de la Real Audiencia, Capitanía General y Contaduría Mayor de Santiago como en el Archivo del Arzobispado de Lima. Finalmente, la observación y estudio directo de la iglesia, del monumento actual y de las ruinas de sus cimientos excavados durante 1998.

La síntesis e interpretación de este material fue posible gracias al aporte de las obras de historia del arte colonial, epistemología de la historia del arte, historia de América y Chile colonial, historia de la religión, de la iglesia y estética, las cuales permitieron establecer el marco teórico e histórico de este análisis.