

ERNESTO MOURE ERASO

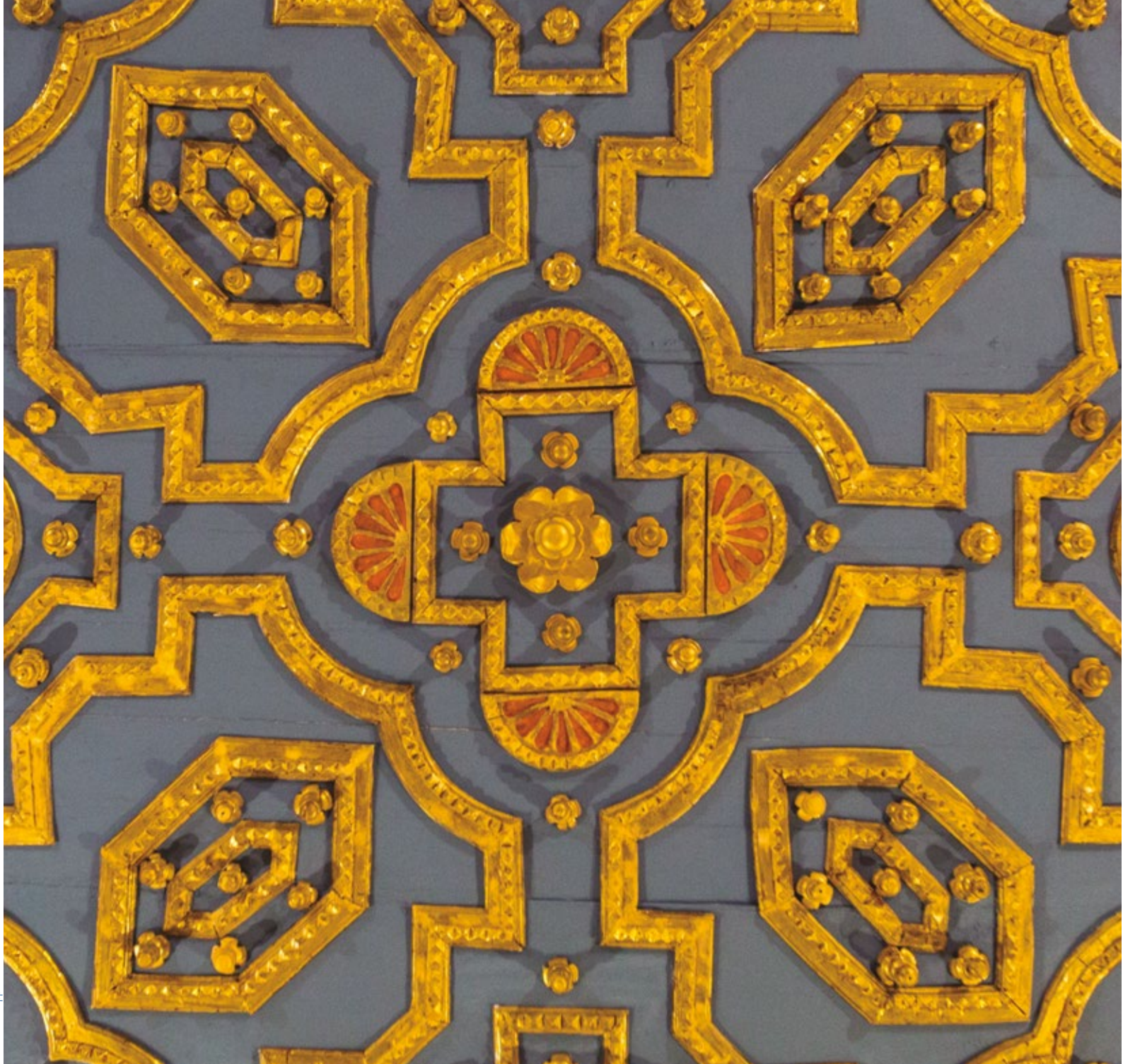
RESTAURACIÓN DEL TEMPLO DE SAN IGNACIO EN BOGOTÁ

Alcaldía de Bogotá









RESTAURACIÓN DEL TEMPLO DE
SAN IGNACIO
EN BOGOTÁ

ERNESTO MOURE ERASO

Crónicas de obra
14 años de un proceso creativo

Alcaldía Mayor de Bogotá

Alcalde Mayor de Bogotá

Enrique Peñalosa Londoño

Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

María Claudia López Sorzano

Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Mauricio Uribe González

Subdirectora de Divulgación y Apropiación del Patrimonio

Margarita Castañeda Vargas

Coordinadora de Publicaciones

Ximena Bernal Castillo

Obra de restauración y textos

Ernesto Moure Eraso

Imagen de caratula
Foto Carlos López - IDPC

Fotografías

Carlos López Franco

Hanz Rippe Gabriel

Archivo de obra

Edición

Yolanda López Correal

Diseño editorial

Leonardo Ochica Salamanca

Corrección de estilo

Bibiana Castro Ramírez

Apoyo para material gráfico

Susana Monsalve

Diego Antonio Rodríguez

Impresión

Buenos y Creativos S.A.S.

Restauración del Templo de San Ignacio en Bogotá[©]

Primera edición

Diciembre de 2019

ISBN 978-958-52073-8-7

Impreso en Colombia, 2019

www.idpc.gov.co



Índice

- 12 Presentación
- 14 El templo de San Ignacio
- 17 Reconocimientos

CRÓNICAS DE OBRA

- 19 **Capítulo 1**
De 1610 a 2003
Cerca de cuatro siglos de resistencia
- 45 **Capítulo 2**
De 2003 a 2004
Los inicios del proceso de restauración
- 51 **Capítulo 3**
De 2004 a 2005
Primeras etapas de la obra. La cúpula del crucero
- 67 **Capítulo 4**
De 2006 a 2007
La obra de las cubiertas de la nave central y la nave oriental.
El problema estructural
- 83 **Capítulo 5**
De 2007 a 2008
Recuperación del patio de aulas. Nuevos osarios. Cubiertas de la capilla del Rapto. Cubierta depósito oriental. Obras de emergencia en la capilla del Rapto de San Ignacio. Retablo de la Virgen de la Inmaculada. Obras en el colegio, demolición y reconstrucción

107 **Capítulo 6**

De 2008 a 2011

Cubierta del presbiterio. Reconstrucción del volumen y reposición de la mampostería. Restauración y traslado del retablo de la Inmaculada. Cúpula de la capilla de San José. Restauración de las bóvedas en madera del crucero occidental y oriental y el primer módulo de la nave central. Reposición de la cubierta de la nave occidental. Más obras en el colegio. Obras internas y externas en la torre

135 **Capítulo 7**

De 2011 a 2012

La restauración de la fachada principal y la fachada sur. Terminación de la torre

143 **Capítulo 8**

De 2013 a 2014

Obras de restauración en el interior del templo. Restauración de la bóveda central. Recuperación de la decoración. Acabados y deambulatorio de la cúpula central. Restauración de las tribunas y los balcones del presbiterio. Restauración de las bóvedas de las naves laterales. Escaleras al coro. Restauración de los vitrales y de la decoración de la carpintería interior

161 **Capítulo 9**

De 2015 a 2017

Restauración de los pisos de la nave central, el presbiterio y la capilla del Rapto. Las instalaciones eléctricas y de cableado para telefonía, sistemas y sonido. El estudio arqueológico. Escalera nueva de la capilla del Rapto

175 **Capítulo 10**

De 2017 a 2018

Oficinas administrativas. Obras del atrio. Limpieza de retablos. Comunicación con el Museo Colonial. Los trabajos de carpintería nueva. La iluminación y la luz. Obras por hacer

198 **Fuentes consultadas**





Presentación

Existen en Bogotá una veintena de iglesias coloniales y sin duda una de las más importantes es el templo de San Ignacio, la iglesia que, junto al colegio de San Bartolomé y el edificio de Las Aulas (actual Museo Colonial), conforman la denominada Manzana Jesuítica, diagonal a la antigua Plaza Mayor (hoy de Bolívar). Sin embargo, tan imponente presencia en la ciudad como lo fue el templo proyectado por el padre Juan Bautista Coluccini siguiendo el modelo del Gesù en Roma, ya no hacía parte de los itinerarios de visita al Centro Histórico y, lentamente, iba desapareciendo de la memoria de los bogotanos, a causa de su larga y obligada clausura debido a su delicado estado de conservación.

Tras los catorce años que duraron los trabajos de restauración, dirigidos por el arquitecto Ernesto Moure, desde finales de 2017 felizmente San Ignacio ha recobrado su esplendor y la capital ha recuperado uno de sus más queridos tesoros históricos. Por eso, es un gusto para el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) presentar esta publicación, que recoge las interesantes crónicas del riguroso proceso de rescate de un patrimonio artístico y arquitectónico sin igual en el panorama cultural de la ciudad y del país.

Muchos recursos y esfuerzos se invirtieron durante ese prolongado periodo, pero valió la pena. Una iglesia magnífica requería de una excelente intervención, como la que en estas páginas se ilustra. La arquitectura ideada a comienzos del siglo XVII por el padre Coluccini, arquitecto y religioso jesuita de origen toscano, ya majestuosa para la Santafé de entonces, convierten el templo en testimonio de la hazaña que implicó su construcción, y en un compendio de todas las artes, que aún hoy en día nos sorprende: desde la composición espacial, el diseño de la fachada y el presbiterio, de rasgos

manieristas, la decoración de la bóveda de la nave central, la cúpula, la riquísima colección de bienes artísticos representados en pinturas y esculturas, así como la espléndida capilla de San José, una pequeña joya escondida del patrimonio bogotano.

La misión del IDPC es poner en valor el patrimonio, todos los patrimonios, de Bogotá. En el campo de la restauración arquitectónica adelanta, por ejemplo, la recuperación integral de la basílica menor del Voto Nacional, de su estructura, arquitectura, obra mueble y sobre todo del símbolo que esta iglesia representa. Haber participado de alguna manera en la recuperación del templo de San Ignacio (mediante el aporte de los recursos para la intervención de la fachada principal) y ahora en la difusión del proceso de restauración, reafirman el compromiso del Instituto con el cuidado, preservación y divulgación de los bienes culturales de la capital.

Mauricio Uribe González

Director

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

El templo de San Ignacio

Resumir en unas cuantas páginas más de cuarenta mil horas de trabajo de un equipo de casi cincuenta personas en promedio es una labor difícil de lograr. En las páginas siguientes, el lector encontrará el relato muy resumido de este proceso creativo, enredado y a veces caótico, que contrasta con el gesto simple y tranquilo que al final se quería transmitir, basado en la interpretación de la idea básica que se percibió en la mente del padre Juan Bautista Coluccini.

Probablemente, el templo de San Ignacio nunca tuvo el aspecto que hoy tiene, no solo porque cada etapa es irrepetible, ni la tecnología ni las características de los materiales actuales ni los estándares de eficiencia de hoy lo permiten, sino porque el propósito de la intervención no era exactamente el revivir una apariencia que presumiblemente tuvo hace algún tiempo en un acto constructivo automatizado.

La llamada restauración integral de una arquitectura va mucho más allá de la fidelidad a unos materiales y técnicas constructivas y nos lleva al campo de las emociones y las ideas que a través de estas se transmiten. Cada etapa de intervención adecúa el desarrollo tecnológico a las expectativas que tiene la gente sobre su identificación con los espacios que habita.

La relación entre la técnica y la emoción es un tema para desentrañar y entender en cada una de las intervenciones que se hacen en un lugar en el tiempo. Sopesar cuando es conveniente el uso de una técnica constructiva o de un material tiene que ver con la eficacia con la que esta actitud es capaz de transmitir las ideas. Descubrir cuando la técnica se involucra con el fin o cuando es un simple medio es, quizás, la labor más importante en estos procesos.

En San Ignacio se cumplió un proceso lentísimo de comprensión de los propósitos que llevaron a las modificaciones en cada uno de los periodos constructivos, algunas veces complementarias y en otras contradictorias o en conflicto con la idea inicial. Esta búsqueda exhaustiva tuvo como resultado la determinación de una escala de valores, subjetiva para el grupo de trabajo, pero nunca arbitraria, que permitió una ponderada escogencia de elementos y técnicas que permitieran una representación apropiada de lo que pudiéramos llamar el “espíritu del lugar”.

No siempre la consigna fue el retorno a las primeras ideas que identifican al periodo inicial bajo la dirección del padre Coluccini, se encontró que hay intervenciones intermedias que complementan y amplían la fuerza expresiva del proyecto original. El tiempo dirá qué tan efectiva y duradera será esta escogencia de valores (al fin y al cabo diseñar es escoger) porque hoy no se puede estar seguro de cuánto del patrimonio arquitectónico sobrevivirá a las tendencias y prácticas dominantes.

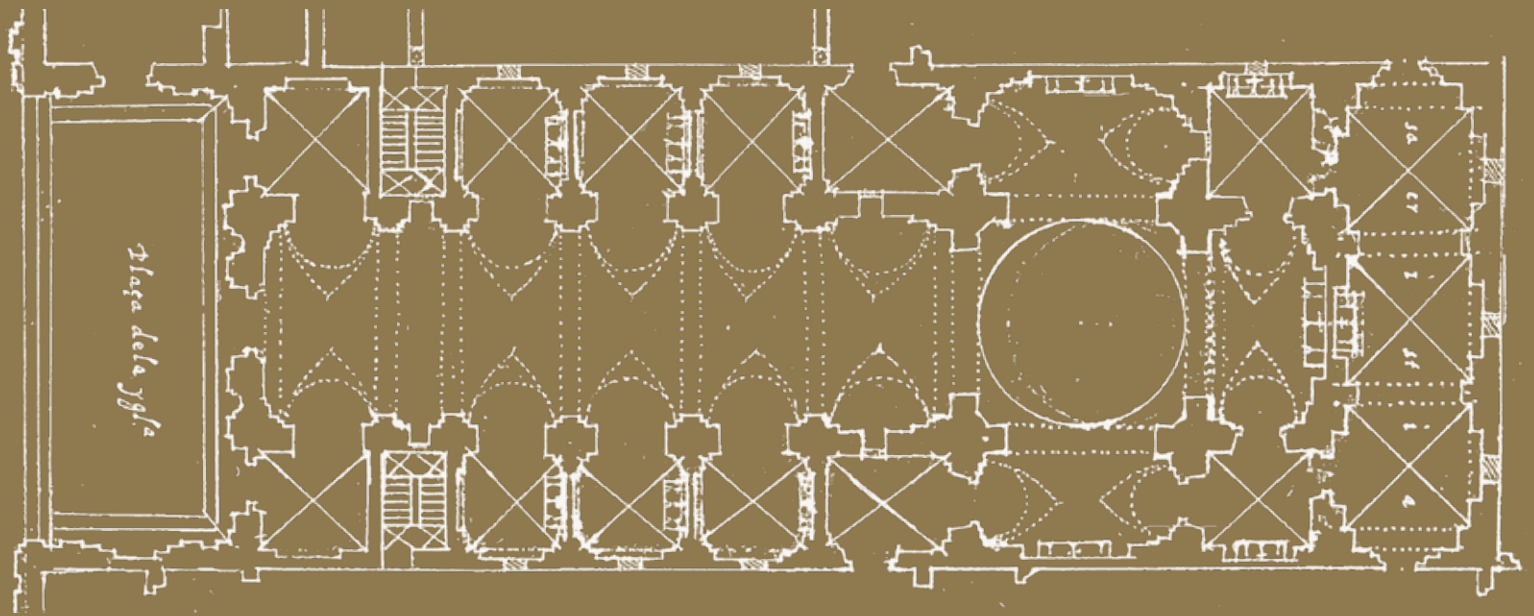
Por todo lo anterior, se ha considerado conveniente el desarrollo de este libro como un testimonio de la forma como se condujo la obra, no exenta de polémicas, de consensos y disensos que también forman parte importante en el resultado final. De alguna manera se considera debida y necesaria una explicación sobre el cómo se hicieron las cosas e innecesario redundar en los logros ya plasmados en la obra terminada.





Reconocimientos

La obra del templo de San Ignacio fue posible gracias a los aportes de La Compañía de Jesús, el Ministerio de Cultura, la Pontificia Universidad Javeriana y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural como entidades naturales patrocinadoras en los aspectos técnicos, administrativos y financieros para la recuperación del patrimonio propio del país, de La Compañía y de la ciudad de Bogotá. Especial mención hay que hacer a los aportes que hizo la fundación World Monument Found y al doctor Telésforo Pedraza, quien como persona natural y en forma desinteresada, fue el principal gestor de los fondos para la terminación de las obras en las etapas finales.



Planta del proyecto original de la iglesia

Capítulo 1

DE 1610 A 2003

Cerca de cuatro siglos de resistencia

Todo lugar, todo espacio, nos precede y ha sido transformado antes de nuestra llegada. Aun si fuese factible la existencia de un punto tal que ningún ser humano hubiese habitado en él, la naturaleza, hace tiempo, ha establecido un orden y una escala de valores. Nunca somos los primeros, ni los últimos, sino parte de un largo proceso que se desarrolla en el tiempo. Cada periodo y cada época dejan la mejor muestra posible de la adecuación a la vida. Las incompatibilidades son el producto de las circunstancias y, ante todo, de las limitaciones en el permanente intento por lograrlo. Vivimos y trabajamos sobre los residuos que, quienes nos precedieron, dejaron en el lugar.

Antes de iniciar el ciclo de obras de restauración y adecuación que aquí se relata, ocurrió un complejísimo proceso creativo y constructivo que se inicia en vísperas del 1.º de noviembre del año 1610, día de la colocación de la primera piedra de la obra del templo de San Ignacio. Seguramente, llegar a ese emocionante momento había requerido un enorme esfuerzo plagado de alegrías y sinsabores por parte del sacerdote jesuita Juan Bautista Coluccini, a quien se atribuye la autoría del diseño del templo y quien tuvo bajo sus hombros la responsabilidad de dirigir las primeras y más difíciles etapas de la obra.

Él, con otros cuatro compañeros, los padres Martín de Funes, Bernabé de Rojas y Diego de Sánchez, llega desde Roma a Santafé de Bogotá en 1604 con la misión de iniciar las obras de adecuación y construcción del conjunto de edificios que van a conformar la manzana jesuítica al poco tiempo de llegar se trasladan a una casa recién adquirida que allí había, en la esquina de la plaza de Bolívar. En 1602 el rey Felipe III había autorizado la construcción del colegio mayor de la comunidad de la Compañía de Jesús, mediante Cédula Real fechada el 30 de diciembre.





PLANO DE BOGOTÁ POR DOMINGO
ESQUIAQUI, 1791
Colección Museo de Bogotá

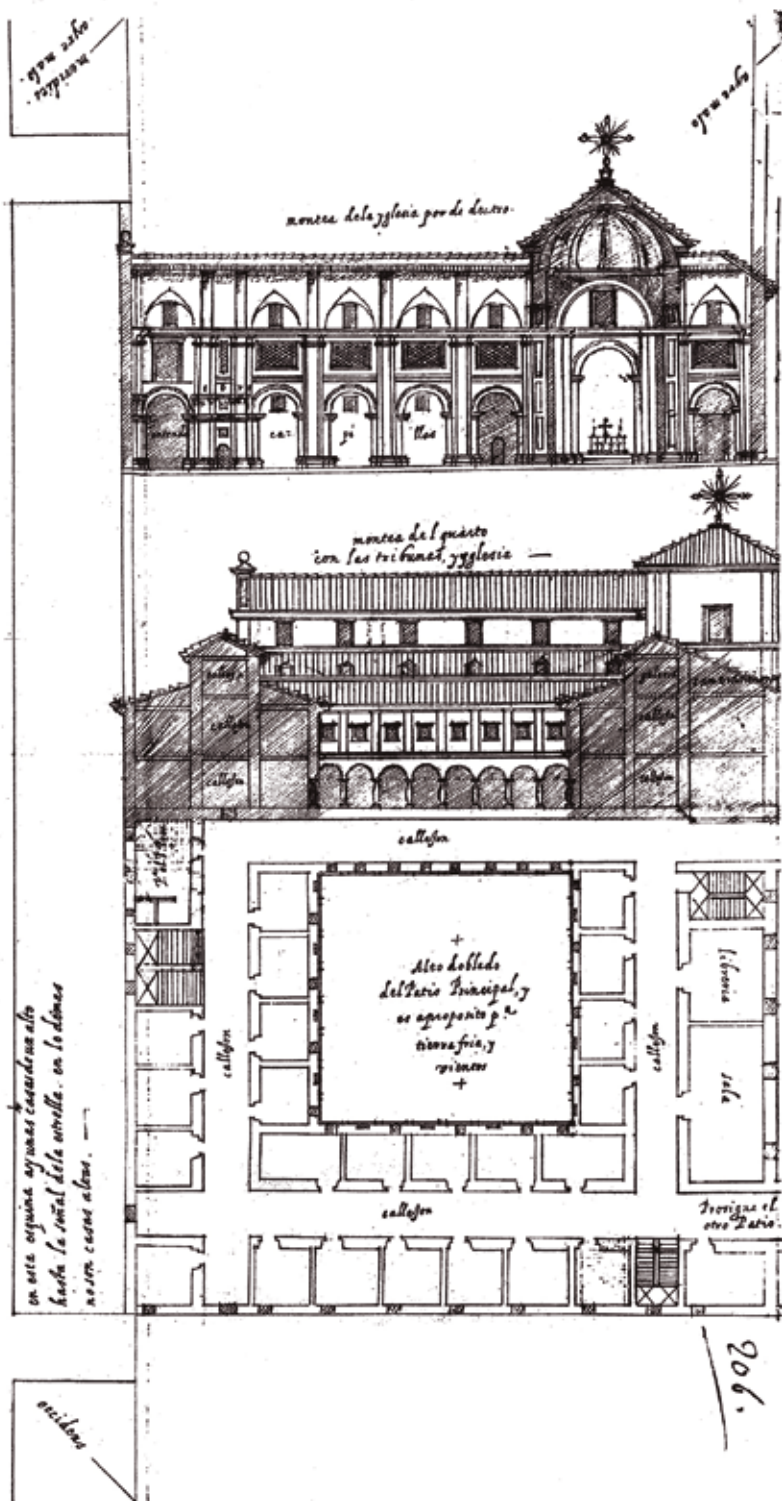
El grupo encargado adquiere otra propiedad en la misma manzana y así dan comienzo al proceso constructivo del conjunto, no se sabe si adecuando o reemplazando las referidas construcciones.

Hay que imaginar la precariedad de los medios disponibles en contraste con la ambiciosa misión de levantar el conjunto del Colegio Mayor y Seminario de San Bartolomé, con capilla y templo, más la vivienda de la comunidad y los edificios complementarios que el conjunto requería. Con seguridad, el mencionado equipo de trabajo debió establecerse en las viviendas adquiridas y avanzar poco a poco en levantar las construcciones definitivas en la medida en que los medios económicos y los pocos recursos técnicos lo permitían. Probablemente el padre Coluccini, en este periodo inicial, mientras revisaba los primeros avances de la construcción, dio forma al proyecto definitivo que hoy se le atribuye.

Domingo Esquiaqui, en 1791, en el primer plano conocido de la ciudad de Bogotá, muestra una información abstracta de la ocupación de las manzanas en el centro de la ciudad: en color rojo aparecen las zonas ya urbanizadas o construidas y en blanco, las zonas libres. En la manzana del conjunto de la comunidad de los jesuitas, ubicada en el costado suroriental de la plaza de Bolívar, se ve un esquema de subdivisión muy similar al del proyecto de Coluccini, con el templo en el centro, el paramento retrocedido, dos espacios libres a los lados del templo y el espacio correspondiente a la prolongación del atrio que ocupa una parte de la manzana del frente, en lo que hoy es la plazuela Rufino José Cuervo. Faltaría la subdivisión interna para conformar los cuatro espacios básicos del dibujo, omisión que a la escala del plano urbano de esa época parecería irrelevante. No hay que olvidar que para esa época el templo tendría ya casi doscientos años de construido, entonces, su transformación arquitectónica y urbanística habría tenido ya varios episodios.

Según documento referenciado por el arquitecto Felipe González del Archivo Histórico Nacional de España (Jesuitas, leg. 955, 1-4, 3), los jesuitas adquirieron, en fecha no muy precisa, unas casas que ocupaban lo que hoy es la plazuela Rufino José Cuervo con el fin de usarlas para actividades complementarias, como depósitos y tiendas. No se sabe en qué momento se tomó la decisión de incorporar este espacio al proyecto del templo ni cómo fue la evolución espacial y volumétrica inicial en el interior de la manzana. El gesto urbano de modificar paramentos para generar el atrio es común en los templos jesuitas, aunque el lugar del atrio partido por una vía no es frecuente y pone en evidencia

EL PADRE COLUCCINI PRESENTA LOS
PLANOS DEL PROYECTO
Pintura mural del padre Santiago Páramo en
la capilla San José



PLANO DEL PROYECTO DE LA MANZANA,
 ATRIBUIDO A JUAN BAUTISTA COLUCCINI.
 Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional
 de París

la intención de generar un escenario con suficiente espacio para la observación de la fachada del templo, seguramente inspirado en la arquitectura barroca. Esta modificación hace de San Ignacio el templo colonial más integrado al urbanismo de la ciudad.

Es una incógnita aún sin aclarar si el proyecto del padre Coluccini se cumplió al pie de la letra, por lo menos en las etapas iniciales de la obra. Al respecto, existen textos citados en el ya mencionado estudio histórico de la Universidad Javeriana, a partir de los cuales se puede interpretar que tal cosa no ocurrió, o por lo menos no perduró, pues allí, por ejemplo, se hace referencia a la existencia de un patio adicional sobre el costado occidental del conjunto, contra la carrera 7.^a, tal y como aparece hoy en día y como se ve también en el plano de 1938. Allí se ve claramente el primer patio contra la esquina de la plaza y dos patios mucho más pequeños a continuación, pero para esta fecha el nuevo edificio del colegio de San Bartolomé ya había sido construido, supuestamente sobre los cimientos de edificaciones anteriores, aunque no hay forma de comprobarlo.

VUE DE BOGOTA PRISE DE LA HUERTA
DE AYMÉ.
Auguste Le Moyne. Museo Nacional de
Colombia

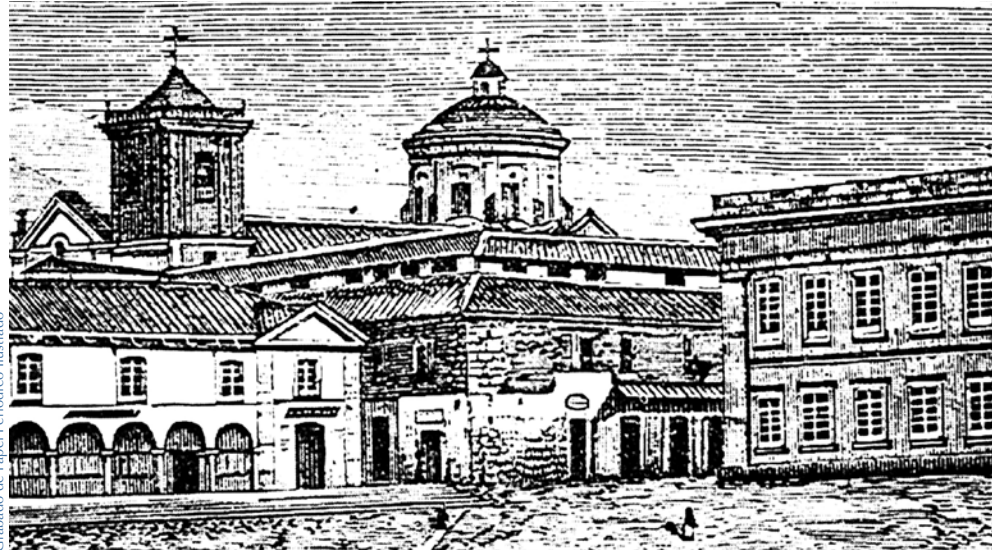


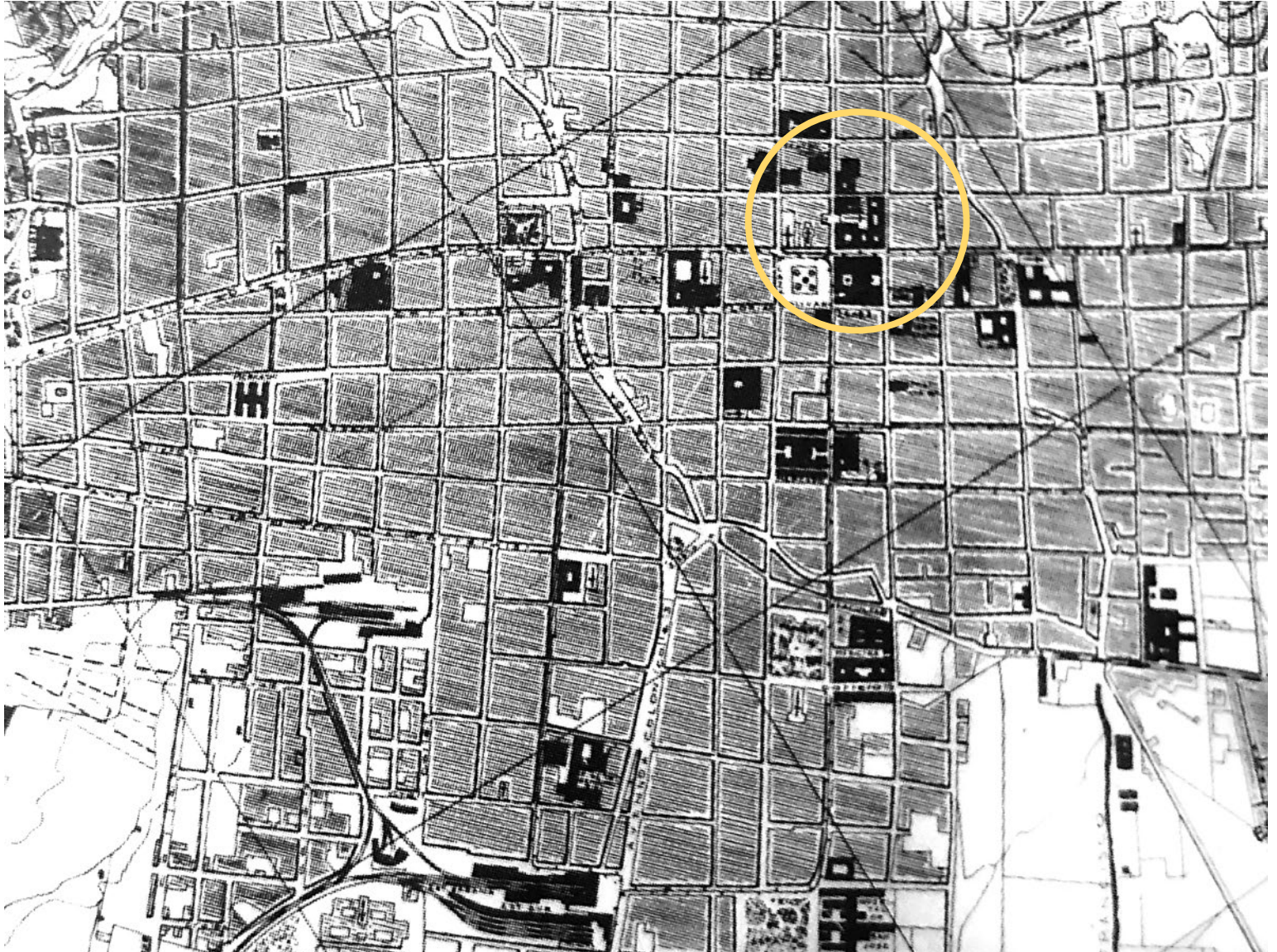


La imagen corresponde a un dibujo de Auguste Le Moyne que muestra una importante panorámica de la ciudad de Bogotá hacia 1830. La primera cúpula de derecha a izquierda y la torre cercana, más a la derecha, corresponden al conjunto de San Ignacio ya consolidado sobre una pequeña planicie al lado de la plaza Mayor y se perciben las calles que descienden hacia las zonas más bajas de la sabana. La ciudad conserva todavía el sentido de orden y armonía marcados por la adaptación al lugar y el poder religioso del periodo colonial, que años después se irá perdiendo con la irrupción descontrolada de las arquitecturas de los movimientos modernos.

Algunas décadas después, a principios del siglo XX, se puede apreciar un detalle del conjunto de San Ignacio con su fachada a medio encalar y aún sin la presencia del Capitolio Nacional, cuyo lote se ve en primer plano. Resalta también el precario estado de la calle 10.^a, con el colector de agua a cielo abierto.

En el grabado se ve la imagen de la esquina del conjunto sobre la plaza Mayor hacia 1920, en el mismo estado que en la fotografía, pero ya con el edificio del Capitolio terminado, que se vuelve símbolo no solo de la nueva era republicana sino de una nueva arquitectura cuya influencia modificará drásticamente el conjunto urbano de la manzana jesuítica y del sector en décadas posteriores.





BOGOTÁ EN 1938 (detalle)
Archivo Instituto Geográfico Agustín Codazzi
Tomado del Atlas Cartográfico de Bogotá 1938-2007



PLAZUELA Y PILA DE SAN CARLOS
Grabado de Rodríguez y Franco
Papel Periódico Ilustrado

No obstante la singularidad de la propuesta de implantación urbana innovadora del templo de San Ignacio, como el único edificio que rompe la rigidez del trazado en damero propio de la época colonial en Bogotá, y su innegable aporte a la evolución de la tipología espacial y a las técnicas constructivas de su época en la ciudad, no se encuentra comentario alguno acerca de las características de la propuesta arquitectónica de la manzana de los jesuitas.

Hay comentarios contemporáneos sobre la calidad y grandiosidad de la obra ejecutada, sobre las dificultades de orden económico que se presentaron desde el comienzo del proceso y también sobre las cualidades del padre Coluccini como diseñador y primer conductor de las obras, pero la información técnica es casi inexistente.

La arquitecta Patricia Rentería, en su libro *Arquitectura de la iglesia de San Ignacio en Bogotá. Modelos, influjos y artificios*, señala que los planos del conjunto del templo, el colegio y demás construcciones de la manzana solo se conocieron en época reciente (1978), gracias a José de Mesa y Teresa Gisbert, historiadores del arte bolivianos, quienes corrigieron un error de identificación del jesuita Valery Radot, que atribuía los ahora reconocidos planos de San Ignacio de Bogotá (hoy en la Biblioteca Nacional de París) a la iglesia de Puebla de los Ángeles en México.

Según se lee en el mismo libro, la avanzada de los jesuitas, con el padre Coluccini a la cabeza, se aloja en unas edificaciones ya existentes en la manzana y además es muy posible que gran parte de lo que hoy es el Museo Colonial, tanto la capilla de indios como las construcciones del patio adjunto de las aulas, se terminaran antes que el templo.

No se sabe si las construcciones preexistentes influenciaron de alguna manera el trazado definitivo de los planos del proyecto, pero el hecho de que el templo no esté dispuesto simétricamente dentro de la manzana puede ser el efecto de adaptación a lo ya construido dentro de la manzana y al espacio disponible para la prolongación del atrio en la manzana de la catedral, en la plazuela y pila de San Carlos, hoy plazuela Rufino José Cuervo.

EL LENTO Y MUY ACCIDENTADO PROCESO CONSTRUCTIVO DE SAN IGNACIO

La nave central y las capillas laterales



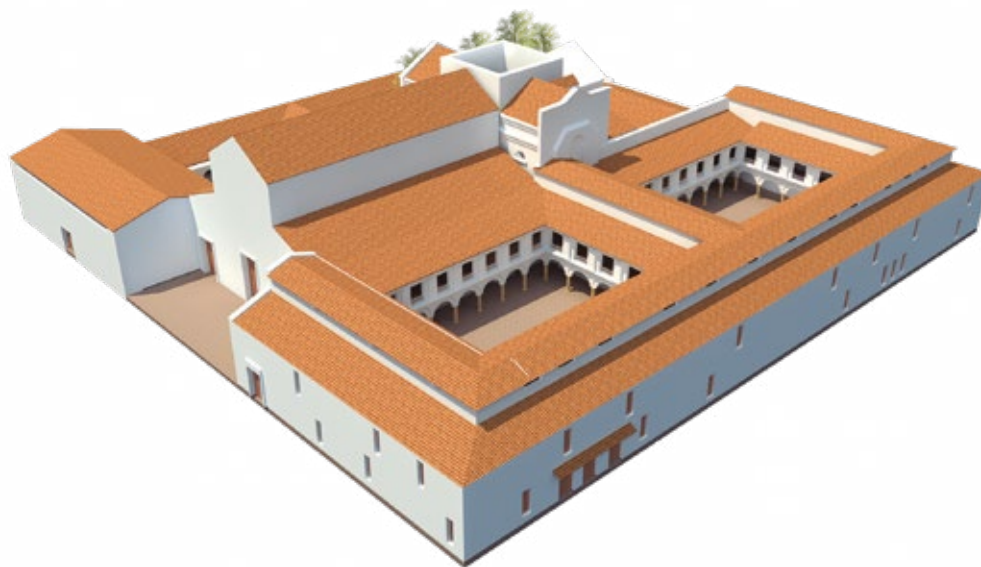
La primera etapa entre la colocación de la primera piedra y el día de la celebración de la fiesta de dedicación del templo, esto es, entre noviembre de 1610 y julio de 1635, no marca la terminación de la obra, pues faltaba el crucero, y probablemente el coro y la fachada; apenas se había logrado completar la nave central y, seguramente, las capillas laterales. Como muestra la ilustración, únicamente se veía un galpón desde el exterior; además, el crucero y el presbiterio apenas habían avanzado. Solo hasta 1643 un sacerdote jesuita de apellido Hazañero habla de la terminación del cuerpo de la iglesia y, en una descripción muy poco técnica e incompleta, da a entender que todavía el templo no tiene todos sus componentes.

Menciona este padre la existencia de la bóveda de la nave central, el retablo y las tribunas, pero no hace alusión a la cúpula ni al crucero. Para entonces ya había muerto

el padre Coluccini, en 1641. Antes, la obra había avanzado en forma intermitente y de manera muy lenta debido a las continuas divergencias entre el constructor y la dirección del colegio. No faltaron tampoco serios problemas técnicos, como la caída de los arcos del crucero (no se menciona la cúpula), registrada en 1613 y de cuya reconstrucción no se vuelve a hablar sino hasta algunas décadas después.

Las vicisitudes de la construcción del templo no terminan todavía. En 1684, ¡41 años después!, parece que el templo se encuentra aún en las mismas condiciones, por lo menos en lo que a su arquitectura se refiere. Nuevamente el citado documento recoge comentarios que lo describen sin la capilla principal o presbiterio y vuelve a mencionar que ya está terminada la bóveda del cuerpo central. Aquí hace alusión también a importantes avances en la decoración de las paredes con cuadros de diferentes dimensiones y temas. Difícil imaginar el funcionamiento del templo sin crucero ni presbiterio, en plena obra, y la zona de la nave ya decorada y terminada.

El templo sin fachada, cúpula ni torre



Aunque no es claro cuánto se había construido del colegio y de la vivienda de los jesuitas, la imagen representa el conjunto complementario ya consolidado y el templo sin fachada, cúpula ni torre. No es de extrañar que en estos tres elementos de la obra se reflejen las dificultades constructivas como consecuencia de las limitaciones de orden técnico y administrativo, pues estos son los que conllevan el mayor grado de dificultad dentro del proceso de las obras; la cúpula ya había caído una vez, por lo menos sus bases, y de ella dependía la consolidación del presbiterio y de todo el crucero. La fachada requería de mucho trabajo y de mano de obra muy especializada. En el esquema se muestra la fachada completamente neutra carente de decoración y el crucero trunco y sin terminar. De la torre todavía no se hace mención en ningún texto.

Siguiendo el relato, solo hasta 1691 se dice que el templo está terminado, pero la satisfacción no duró mucho porque el 23 de abril de ese año, al retirar las cimbras que sostenían la media naranja, esta se vino abajo llevándose consigo el primer tramo de la bóveda central, y se supone que el resto de las bóvedas y cubiertas del crucero. Se menciona que ni los arcos ni los muros sufrieron daños. En 1694 se reconstruye lo caído y por primera vez hay una descripción que corresponde formalmente a la cúpula de hoy con pechinas, tambor y ventanales. Lo que sorprende es que se aluda a la reconstrucción de la nueva cúpula en madera (puede ser un error), así como a las bóvedas del crucero, también caídas y reconstruidas (estas sí como aún permanecen) en madera, por temor a los movimientos sísmicos, precaución que no funcionó por mucho tiempo ya que en 1743 la cúpula falla nuevamente y, aunque no cae, es necesario descargarla y reconstruirla, otra vez en mampostería.

La cúpula

La siguiente imagen representa ese momento cuando se asume que la cúpula llega a su forma definitiva. Sin embargo, el 17 de septiembre de 1763 un terremoto vuelve a destruir la cúpula, dice Carlos Arbeláez Camacho citado en la cronología de Gloria Zuloaga. No se sabe bien cuánto tiempo tarda esta nueva reconstrucción, pero estamos apenas a tres años de la primera expulsión de los jesuitas durante la regencia de Carlos III, cuando cambia su nombre a iglesia de San Carlos y se convierte en catedral auxiliar.



Los documentos del inventario de 1776 allí citados hacen una breve descripción de los componentes del templo, donde se hace mención específica de la cúpula, cuya caracterización coincide con la actual, en términos generales. Se asume que para entonces ya estaba reconstruida, con las mismas características espaciales y formales que antes tenía. También se habla allí, por primera vez, de la existencia de la torre y de las “naves de los lados”. De nuevo se hace alusión aquí al plano del proyecto donde no se evidencia ninguno de los dos elementos: en el corte no hay torre y en la planta hay capillas que no conforman naves propiamente dichas, que además estarían interrumpidas por los espacios de entrada o tránsito hacia las galerías de los patios adyacentes al templo.

Este escrito refiere, también por primera vez, el espacio de la “sacristía nueva”, actual capilla de San José, ya con cúpula de media naranja y con vidrieras pero sin bóveda y, según parece, la actual capilla del Rapto de San Ignacio se encontraba ya construida, o al menos muy adelantada para entonces, pues se habla ya del coro como un hecho concluido, y hace un recuento de las ventanas, celosía y vidrieras que la adornan, pero en realidad no se conoce la fecha exacta de su construcción. Aunque los problemas constructivos del templo monopolizan casi toda la crónica de la construcción del conjunto, se asume que, para entonces, la obra del colegio, las habitaciones y demás dependencias ya están concluidas.

Otra vez sin cúpula



En todo caso, en 1785, después de casi veinte años sin novedad, un nuevo terremoto afecta la cúpula. No hay noticias de qué tan destruida quedó ni de qué tanto alteró el funcionamiento del edificio. Cuesta trabajo imaginar el templo en funcionamiento sin la cúpula o con esta averiada y a punto de caer. Solo hasta el año de 1800, el propio virrey Mendinueta dice que es necesario reedificar la cúpula porque amenaza ruina. A raíz de esta situación, se desata una gran polémica entre quienes aprueban la reconstrucción de la cúpula con parte de los fondos originalmente destinados a los arreglos de la catedral primada, que entonces está también en muy malas condiciones y no apta para su uso, y otra, de orden técnico, sobre el modo de consolidar la cúpula de San Ignacio en corto tiempo para suplir las funciones de la catedral.

Tercian en la discusión fray Domingo Petrés, sacerdote franciscano y constructor, quien entonces asesoraba la obra de la catedral, y el ingeniero Carlos Francisco Cabrer, al parecer representante de la Corona, quien reclama para sí el derecho exclusivo para tomar las decisiones al respecto y critica los planteamientos de Petrés sobre reforzarla con cadenas de hierro ceñidas dentro del muro en el arranque de la cúpula para evitar desmontarla y reconstruirla nuevamente, como lo propone también don Bernardo Fernández del Anillo.

Se anotan aquí algunas coincidencias entre lo que acontecía con la catedral primada y algunos aspectos del proceso de San Ignacio no aclarados aún. El padre Petrés es el responsable de la consolidación estructural de la catedral, averiada en gran parte como consecuencia de la apertura de los arcos de comunicación en los muros, entre las capillas, para crear las naves laterales que el edificio originalmente no tenía. Esto desestabilizó la nave central hasta tal punto que fue necesario cerrarla al público y fue el origen de la casi reconstrucción del templo. Allí Petrés aplicó su ingenio y elevó la altura de las ahora naves laterales para lograr la contención del empuje que estaba generando la nave central al reducir la esbeltez del conjunto.

Esto se puede ver con más detalle en el estudio histórico del proceso de obra de la catedral primada hecho por el Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes al final de la década de los ochenta del siglo pasado. En el caso de San Ignacio parece haber ocurrido algo similar. Al comparar el plano de Coluccini con el actual y asumiendo que así se construyó, se comprueba la eliminación de gran parte de los muros divisorios entre las capillas para generar las naves laterales, y de paso transformar el espacio original de las capillas, cambiando la localización de los altares y retablos, ahora recostados contra los muros laterales en forma perpendicular al eje de la nave, eliminando las ventanas altas que iluminaban las capillas y creando una atmósfera ambiental y espacial ahora oscura e introvertida.

En el muro que da contra el actual Museo Colonial, después de la demolición de los osarios que invadían gran parte del patio, se encontraron los vanos coincidentes con el proyecto original y, en el suelo de las naves, los cimientos en mortero ciclópeo de los muros de cerramiento entre las capillas. No se sabe en qué momento ocurrió este cambio. Más adelante, en la descripción de los estudios y las obras de la etapa actual, se profundizará en ambos temas.

Hay polémica también entre los historiadores locales sobre si la cúpula fue reconstruida o sometida a un simple reforzamiento, según el estudio cronológico de la Universidad Javeriana. Sin embargo, con o sin reconstrucción, actualmente se conservan dos cadenas hechas con varillas de hierro colado instaladas dentro de los muros en la parte alta y baja del tambor de la cúpula como reforzamiento de lo realmente ejecutado. ¿Se podría decir que el padre Petrés impuso su criterio bajo el tentador ofrecimiento del ahorro de dineros y tiempo que tantos reclamaban o que triunfó el planteamiento

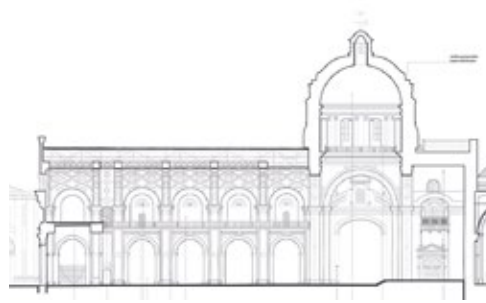
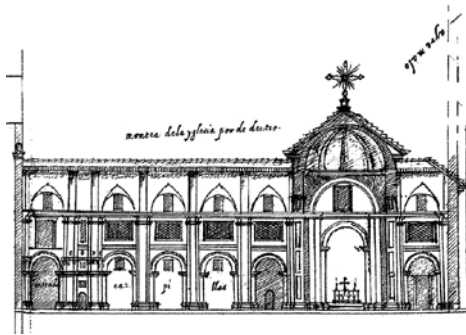
de la reconstrucción total de Fernández del anillo? La imagen muestra la reconstrucción ideal de lo que pudo ser el aspecto del conjunto de la manzana jesuítica en su momento de máximo esplendor.

La época más estable del conjunto arquitectónico



Aquí se asume el cumplimiento parcial del proyecto del padre Coluccini, por lo menos en lo que a la planta se refiere, aunque la imagen ofrece muchas dudas con respecto a algunos elementos del templo, como la cúpula y la torre, y al desarrollo, quizás excesivamente armónico, del costado sur de la manzana. El esquema representa la época más estable del conjunto arquitectónico, aunque no de sus usuarios, los jesuitas, quienes deberán padecer todavía dos periodos de expulsión más, de 1850 a 1857 y después, de 1861 a 1882

Son muchos los cambios y contrastes entre lo que se ve en el supuesto proyecto original y la versión de San Ignacio que llegó hasta nuestros días. Ya se había registrado la variación de los patios del costado suroccidental que se ve en el plano de 1936. Las muy limitadas descripciones arquitectónicas y las inexistentes referencias estilísticas con respecto a lo que se hizo o se dejó de hacer estimulan la especulación interpretativa de lo que pudo ocurrir.



Izquierda
IGLESIA DE SAN IGNACIO, BOGOTÁ.
Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional
de París

Centro
IGLESIA DE SAN IGNACIO
Proyecto de restauración

Derecha
IGLESIA DE SAN PEDRO CLAVER,
CARTAGENA.
Colección Familia Lelarge

En el proyecto de Coluccini la cúpula es mucho menos elevada, sin tambor, directamente apoyada sobre las pechinas y, por lo tanto, más aplanada y discreta que la actual, como se ve al comparar las siguientes ilustraciones. Además, como ocurre en la bóveda de la nave central, su forma no se acusa hacia el exterior, quedando por debajo de la armadura de la cubierta que sostiene la techumbre de teja de barro a dos y cuatro aguas, que cubre la nave y el crucero respectivamente. No se sabe si la cúpula del jesuita fue construida como aparece en los planos y si se transformó el concepto original y perdió su forma en alguno de los desastres estructurales referidos, pero allí, en el dibujo, luce más coherente, aunque menos imponente, en relación con el resto del proyecto.

Una situación similar se vivirá varias décadas más tarde con la nueva cúpula del templo de San Pedro Claver, en la ciudad de Cartagena, donde el arquitecto Gastón Lelarge cambia la media naranja sencilla por una enorme cúpula con tambor, mucho más alta y esbelta. Muerto Coluccini, se nota sin lugar a duda un cambio de criterio en los continuadores de la obra del templo. Según Patricia Rentería, son muchos los ayudantes del padre Coluccini y muchas también las opiniones durante el lentísimo proceso de la construcción. Desgraciadamente, la interesante discusión estilística y estética nunca salió a la luz. Tal vez, Pedro Pérez y Andrés Alonso, colaboradores de Coluccini que trabajaron bajo sus órdenes, pudieron seguir al pie de la letra las directrices del proyecto, pero no hay que olvidar que él no alcanzó a ver la cúpula construida y que esta colapsó cuatro veces después de su muerte. Ninguna descripción es suficientemente clara sobre las características de las cúpulas construidas y reconstruidas hasta 1776.

Poco se conoce del proceso de construcción del colegio durante y después de la construcción del templo. No hay que olvidar que la última gran obra sobre el templo ocurrió entre 1800 y 1805 aproximadamente, periodo en el cual los jesuitas habían sido expulsados y sus bienes, expropiados y destinados a diferentes usos. El conjunto había dejado de funcionar como tal y cada edificio se administraba de manera autónoma. Solo hasta 1844, al regreso de la primera expulsión, hay algunas anotaciones que hacen referencia al uso de los edificios, pero no a las posibles obras que se pudieron hacer para adaptarlos. Por ejemplo, en 1846 se abrió el Seminario de San Bartolomé, pero no se conoce en cuáles edificios del conjunto funcionaba.

Solo hasta 1900 vuelve a ocurrir una intervención importante que afecta y modifica el templo con la obra del padre Santiago Páramo y sus colaboradores, sobre la llamada “sacristía antigua”, hoy capilla de San José, donde se ejecuta un proyecto de remodelación profunda del espacio a través de una propuesta artística y decorativa. Según el estudio de la Universidad Javeriana, citado varias veces, tampoco se conocen bien el estado ni las características completas de este espacio antes de esta intervención; se sabe de la existencia de la cúpula, pero no de la bóveda de la nave. Lo cierto es que el padre Páramo hace una obra de pintura mural al temple, realmente impresionante: en la cúpula, con una escena que representa la bóveda celeste.

En la parte alta de las paredes laterales al lado del presbiterio, a la izquierda, hay una escena que representa el fin del mundo y a la derecha, el juicio final. En el muro del fondo hay un homenaje a los santos de la orden de los jesuitas en el mundo, que están referenciados de manera didáctica, con sus nombres en unos esquemas en el zócalo.

Como complemento y escenario de estos murales se desarrolló una decoración bastante densa, con diversos motivos decorativos de variado origen, representativos de la sensibilidad de la época: se combinan allí todo tipo de imágenes y figuras clásicas con acabados en pañetes y estucos imitación mármol. La bóveda se decora con estrellas que imitan el firmamento y que, por estar resaltadas en oro, producen un notable efecto de relieve. Lo mismo pasa con las figuras de las pechinas y a lo largo de la nave, conformando uno de los lugares más representativos de la estética de la época.



El Conjunto Jesuítico se transforma



En 1919 comienzan las grandes obras de transformación del conjunto jesuítico de Bogotá, con el inicio de las correspondientes al actual colegio de San Bartolomé, proceso que, como el anterior, va a ser lento y accidentado. El proyecto es una respuesta moderna a las necesidades que seguramente lo propiciaron. Con seguridad, hacían falta un gran número de salones y dependencias que el edificio colonial no podía cubrir para el Colegio Nacional de San Bartolomé. La idea del reemplazo sistemático de lo colonial, bajo pretexto de lograr la necesaria modernización tecnológica y funcional de las edificaciones, no contemplaba, en la época, la adecuación de lo existente. De entrada, el proyecto contratado al ingeniero Carlos Camargo Quiñones incluía serias afectaciones a la volumetría y estructura del templo en el costado occidental.

Sin miramientos, el muro colindante con el nuevo colegio va a ser utilizado como estructura de la nueva construcción, aumentando el número de pisos y alterando el orden volumétrico hasta ahora conservado. Con la nueva construcción se ven afectadas



las cubiertas del costado occidental del crucero y del presbiterio, así como la cúpula de la capilla de san José. La imagen ilustra este momento de transición en el que avanzan las obras del colegio sobre el templo, sin tener en cuenta la incompatibilidad de las dos estructuras, presagio de alteraciones formales y espaciales que de aquí en adelante se diseminarán por todo el sector, donde la ruptura con el contexto será la única forma de adaptación propuesta para las nuevas realidades. El proceso de esta obra se extendió hasta el año de 1937.

Parte del mismo proceso ideológico es la demolición del claustro del colegio en la esquina de la carrera 7.^a con la calle 10.^a para dar paso a la actual plazoleta, producto no de una idea urbanística renovadora, sino como extraña solución a un litigio entre la Nación y la Fundación del Colegio de San Bartolomé sobre derechos adquiridos que esta alegaba tener sobre el terreno y los edificios del colegio, a raíz de la última expulsión de la comunidad, restablecida en 1882.

En la imagen aérea se ve cómo la fachada actual que da a la plazoleta fue construida antes de la demolición del edificio que conforma la esquina. También se ve el piso adicional construido prácticamente sobre parte de la actual nave occidental que después fue demolido, probablemente para mejorar el aspecto del conjunto una vez abierta la esquina como parte del acuerdo pactado.

La imagen siguiente muestra el mismo edificio antes de su demolición y se aprecia con toda claridad el volumen de los componentes del templo. La cúpula y el volumen de la nave central y del crucero aún son perfectamente legibles.



Aunque en menor grado, la visión pragmática y utilitaria también se percibe en las obras desarrolladas en el costado oriental dentro del patio del actual Museo Colonial. El espacio claro y despejado en forma de claustro diseñado por Coluccini, con circulación en C por tres de sus costados y entrada directa al templo, es ocupado por capillas y osarios que rompen la comunicación con el patio. La naturaleza y características de estos espacios se verán en profundidad cuando se trate el proceso de intervención en el siglo XXI. Aquí, como se ha venido comentando a lo largo de esta corta reseña, también es oscuro el panorama para aclarar cuánto se construyó del proyecto original y, si así fue, cuándo se implementaron las modificaciones que la imagen muestra.

La terminación del nuevo Colegio de San Bartolomé y la afectación de este sobre la arquitectura del templo será la última obra que se realizará en el conjunto jesuítico hasta el proceso de restauración que se iniciará a principios del siglo XXI. Aparte de la intención estilística original expresada en las plantas y cortes del proyecto del padre Coluccini y de interpretación estética que se puede hacer de la fachada del templo, las modificaciones del conjunto a lo largo de los años son más un producto del azar y de simple adecuación a situaciones creadas por fallas de orden técnico o líos de propiedad.

La idea de construir un templo inspirado en el Gesú de Roma o en la arquitectura jesuítica española se reconoce fácilmente en las etapas del proyecto original que aún perduran y que han sido suficientemente explicadas por investigadores como Patricia Rentería o Silvia Arango, entre otros autores: la distribución de la planta en forma de cruz, el crucero con cúpula y las capillas laterales evocan de manera muy aproximada la obra de Giacomo Barozzi, el Vignola del siglo XVI en Roma y de otros templos jesuitas en Italia y España. Tal vez, la presencia del coro sea la mayor diferencia con respecto a la obra romana, pero la aproxima en cambio a los ejemplos españoles. En corte hay diferencias notables en la concepción de la cúpula y en el repertorio formal en general, como en la forma de los arcos y de las bóvedas, pero la estructura espacial en general sigue siendo la misma. Más adelante se hablará de las intervenciones en la decoración y el espacio interior del templo, modificado algunas veces por cambios en la liturgia y otras, por necesidades de orden técnico.





Capítulo 2

DE 2003 A 2004

Los inicios del proceso de restauración

La restauración del templo de San Ignacio se inicia con la ejecución de los estudios técnicos y el proyecto preliminar desarrollado por el Instituto Carlos Arbeláez Camacho, de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia universidad Javeriana hacia el año 2003. Como todo proyecto de restauración de esta complejidad, los estudios preliminares resultan insuficientes porque no abarcan, ni pueden hacerlo, todos los aspectos de la edificación con toda la profundidad requerida, por las limitantes impuestas por motivos económicos y por la imposibilidad de desarrollar procesos exploratorios suficientes para verificar el comportamiento del edificio a lo largo del tiempo.

La complejidad del desarrollo espacial del templo, en especial del conjunto de la manzana jesuítica a la cual pertenece, hace difícil reducir conceptualmente la obra recién terminada a un simple proceso de “restauración”. En especial, la obra del colegio de San Bartolomé, realizada en la tercera década del siglo pasado, propuso sin ningún miramiento la eliminación de todo vestigio que quedara de la arquitectura colonial, para construir en su lugar una arquitectura de estilo radicalmente distinto al del templo y al del otro edificio sobrante del conjunto original, el actual Museo Colonial. La marca urbanística y arquitectónica de la época era la del “reemplazo” sistemático de la arquitectura de la Colonia. Así se entendían entonces el progreso y la adecuación de la ciudad a las nuevas épocas. Procesos similares se pueden ver en el vecindario del sector en los conjuntos religiosos de La Candelaria y el actual colegio Salesiano León XIII, en los cuales la propuesta de nuevas arquitecturas de estilo historicista reemplazó en forma drástica, total o parcialmente, a la arquitectura de la Colonia sobreviviente en estos lugares. Probablemente, solo la falta de recursos económicos se interpuso y evitó que este curioso proceso de recambio fuera total.

Las afectaciones de todo orden de la obra del nuevo colegio de San Bartolomé sobre el templo de San Ignacio marcarán la pauta durante todo el proceso del proyecto y de las obras de intervención aquí referidas, no solo en materia estética y estilística sino, en especial, en el ámbito tecnológico, donde también se refleja la implantación violenta del nuevo edificio y donde hubo que hacer obras de rescate de algunos elementos del templo. En la decoración interior las modificaciones han sido menos invasivas e intensas, y por consiguiente no tan notorias e impactantes como las exteriores, pero sí influyentes para su interpretación espacial.

La siguiente imagen en tres dimensiones es una interpretación del estado final del desarrollo de la manzana jesuítica en su máximo apogeo, antes de la construcción del actual colegio de San Bartolomé. La unidad espacial, volumétrica, tecnológica y estilística muestra una armonía compositiva y un orden jerárquico de valores presididos por la cúpula del crucero y la fachada del templo como elementos predominantes. El gesto urbanístico barroco del retroceso de la fachada del templo conformando un atrio enfatizaba aún más dicho orden.





En esta imagen del desarrollo final del edificio del colegio de San Bartolomé construido hacia 1930-1931, es evidente la violenta y arquitectónicamente inexplicable ruptura que hay en la escala, la forma y el estilo de los edificios con respecto al conjunto existente, lo que causa la pérdida de una parte del volumen original del templo en el costado occidental, la pérdida del orden jerárquico espacial y volumétrico, además de complicados problemas de orden estructural identificados y corregidos en el proceso de las obras.

El proyecto inicial de intervención del templo de San Ignacio está basado en los conceptos derivados del conocimiento del proceso histórico documental y en un mínimo de ventanas exploratorias sobre pintura, pañetes, yeserías y otros elementos decorativos, superpuestos a la arquitectura; y un poco menos en exploración sobre pisos, cimientos y estructura muraria, cuyos resultados, si bien resultaron útiles, no fueron concluyentes para tomar determinaciones en obra. Las etapas de desarrollo de las obras tuvieron que

contemplar un periodo inicial exploratorio complementario, más amplio, para aclarar las dudas derivadas de los escasos estudios originales. A todo esto hay que agregar la forma tan singular como se adelantaron algunas etapas del proceso de intervención, en las cuales las entidades aportantes condicionaron el suministro de fondos a aspectos específicos de la obra, no siempre dentro de una programación lógica de desarrollo. En algunos casos se realizaron acabados finales antes que las obras de consolidación estructural, para poder hacer uso de los aportes y donativos ofrecidos.

Este singular procedimiento de subdivisión de la obra en pequeñas etapas independientes entre sí influyó notablemente en la valoración de cada uno de los componentes del conjunto, y posteriormente en la toma de decisiones en el momento de realizar las obras. No se quiere decir con esto que hubo errores o equivocaciones como consecuencia de tan atípico procedimiento, pero la estética de las obras, su aspecto final, está marcado por su lento desarrollo a lo largo de catorce años, durante los cuales los largos periodos de reflexión en medio de las etapas sembraban dudas sobre decisiones ya tomadas, por el carácter diverso de quienes asumieron la dirección del templo durante ese tiempo y por los diferentes estados de ánimo y maneras de ser de las personas que tuvieron a su cargo la ejecución de las obras.

La restauración del templo de San Ignacio a lo largo de tanto tiempo, guardando proporciones, se asemeja en algo a la obra de construcción original, la cual fue suspendida en varias ocasiones por diversos motivos durante más de ochenta años de labores, hecho que, como lo veremos más adelante, tiene mucho que ver con las características espaciales y decorativas finales de la edificación. El tiempo de obra, largo o corto, no es un factor que determine la calidad del resultado final, pero sí hace diferencia, se ve distinto y se siente de otra manera.

El relato de las obras se hará en el estricto orden en que fueron ejecutadas para explicar en mejor forma las decisiones tomadas, los cambios que pudo haber en el proceso y alguna contradicción en que se pudo incurrir de manera involuntaria.





1	LINTERNA
2	TEJA ESCAMADA
3	MALLA ELECTROSOLDADA / CAPA DE MORTERO 7 CM
4	CUPULA
5	TAMBOR

Capítulo 3

DE 2004 A 2005

Primeras etapas de la obra.

La cúpula del crucero

El estado del templo de San Ignacio para el año de 2004 era muy precario: presentaba condiciones estructurales preocupantes, potencialmente graves, en especial a la luz de los requerimientos de las nuevas normas de sismorresistencia que para entonces ya habían entrado en vigor. Agrietamientos y humedades en varios lugares, en especial en la cúpula, la bóveda de la nave central y en las naves laterales, avisaban por dónde había que empezar las obras. Prácticamente como medida de emergencia se inició un procedimiento de consolidación estructural general; de localización y tratamiento de las grietas en la cúpula del crucero, y la construcción de una sobrecubierta que abarcara todo el templo, para controlar el exceso de humedad. El 2004 fue un año bastante lluvioso, por encima del promedio histórico, lo que hizo que muy pronto la sobrecubierta construida no resistiera el rigor de las lluvias y quedara el templo otra vez desprotegido.

Las primeras obras de exploración y consolidación de la cúpula consistieron en la revisión y evaluación de los refuerzos estructurales que se le habían practicado entre 1800 y 1805, cuando se instaló una cadena en forja en el arranque de la curva, para controlar el fuerte agrietamiento detectado como consecuencia de la inestabilidad del elemento, anomalía que desde la fecha de inicio de la construcción, en 1610, fue un verdadero dolor de cabeza para los constructores y administradores del templo. Varias veces la cúpula colapsó por sí sola o hubo de ser desmontada por fallas irreparables. El relato de estos hechos está consignado en el estudio histórico de la construcción del templo desarrollado por la Pontificia Universidad Javeriana, bajo la autoría de los arquitectos Germán Téllez y Gloria Zuloaga.

Afortunadamente, salvo algunas grietas de poca gravedad, la obra en mención fue un éxito porque se logró la estabilización definitiva de la cúpula. Sin embargo, se

debieron implementar algunos refuerzos adicionales mínimos y poco invasivos, para aumentar la sismorresistencia, según las normas de la época actual. Además, las grietas fueron resanadas, para lo cual fue necesario retirar una buena parte del pañete, hasta llegar al ladrillo de fábrica. En este proceso, se destaparon residuos de una decoración geométrica contemporánea a la última intervención de la cúpula referida, que provisionalmente se dejó a la vista.

La decoración interna de la cúpula que se ve en la *imagen 1* debe ser contemporánea a la consolidación estructural de principios del siglo XIX y difiere estilísticamente de la decoración de las bóvedas. Aquí no se usa el trabajo de relieve en yesería. Ahora la decoración es pintada, la geometría es más simple y el detalle algo torpe, y muestra un empobrecimiento considerable correspondiente a épocas de menor disponibilidad de recursos y socialmente muy convulsionadas. La obtención de recursos para los arreglos de la cúpula de San Ignacio fue motivo de agrias disputas, pues provenían de los fondos para arreglar la catedral, entonces en ruinas, según consta en documentos del Archivo Histórico de la catedral de Bogotá.





La mayoría de la pintura decorativa de la cúpula se pierde en el proceso de localización y consolidación de grietas que se ve en las **imágenes 2 y 3**. Es muy probable que estos agrietamientos también correspondan a la misma época de rescate de la cúpula en 1800 y que hayan sido el motivo de tal intervención, porque, aunque son muy profundos, estos no dieron muestra de estar en proceso de evolución durante el periodo de observación y análisis que se durate la obra. Las imágenes muestran el proceso de preparación de las grietas para recibir el producto aglutinante en el cual se debe retirar todo el material que se encuentre suelto, adentro y alrededor de la fractura. Más tarde se haría una verificación sobre la profundidad y coincidencia de las grietas internas con las externas.



En el texto referido del archivo de la catedral, el ingeniero Bernardo del Anillo hace un interesante análisis del comportamiento estructural de la cúpula. En un pormenorizado estudio de las tensiones, los esfuerzos cortantes y los efectos de giro, encuentra la causa de las fallas que en ese tiempo eran evidentes. Según él, la forma misma de la planta



4

del templo desbalanceaba el régimen de cargas sobre las pechinas y generaba grandes tensiones sobre el ladrillo de fábrica hasta llevarlo a su ruptura o, con más frecuencia, al deterioro y desprendimiento del mortero de pega de cal y arena, con el consiguiente debilitamiento estructural, aunque, gracias a la enorme maza del elemento, no colapsó antes de la intervención salvadora.

Conceptualmente hablando, la solución de amarrar la estructura con una cadena en hierro forjado no dista mucho de las soluciones preventivas que se implementaron en la obra como complemento y a la luz de las normas de sismorresistencia, las cuales en principio prohíben la construcción nueva en estructura de mampostería y ordenan rigidizar las ya existentes mediante la aplicación de recursos técnicos que obliguen a cada uno de los componentes de la estructura a actuar como un solo elemento, en el caso de un eventual movimiento sísmico o en la vida cotidiana de la estructura, para absorber el movimiento de esta, como efecto de asentamientos u otras novedades que afecten la estabilidad del suelo.

La *imagen 4* capta el proceso de construcción de un pañete estructural o muro de amarrar interno en el tambor o cimborrio de la cúpula, adherido al muro original mediante varillas de hierro, para conformar un anillo unificador de los posibles esfuerzos cortantes no previstos sobre la mampostería de fábrica de la cúpula. Para esta obra se aprovecha la debilidad del mortero de pega y la fractura de algunas piezas de mampostería para insertar las varillas de fijación profundamente dentro del muro y generar una superficie suficientemente áspera para mejorar la adherencia entre el concreto y el ladrillo del muro. Más adelante, en la etapa siguiente, se complementarán estas obras con los trabajos sobre el exterior de la cúpula.



5

Provisionalmente, se dejó una muestra de la pintura decorativa correspondiente a la última versión de la bóveda, resaltada sobre una pintura de color blanco marfil (*imagen 5*). Sin embargo, este concepto cambiaría más adelante para integrar el color y acabado final de la cúpula a la propuesta general de tratamiento de los acabados del espacio interior del templo, luego de valorar las diferentes versiones de color y motivos decorativos encontrados tanto en la bóveda de la nave central como en el crucero, así como en las naves laterales y los muros de todo el templo. Las manchas que se aprecian en la superficie de la bóveda son consecuencia de la filtración del agua utilizada para la aplicación de una delgada capa de concreto en el proceso de consolidación de la cara externa de la cúpula, que a continuación se explica.



La cúpula (*imagen 6*) y el tambor (*imagen 7*) del templo de San Ignacio representaban no solo la continuación de una obra de consolidación necesaria, ya iniciada en el interior, sino el rescate del volumen más importante de lo que queda del conjunto jesuítico y de su expresión y mensaje cultural hacia la ciudad. Inicialmente llamó la atención el uso de tres tipos de tejado que determinaban una forma abrupta y accidentada de la curva de la cúpula. En la parte alta, junto a la linterna, se veía un tejado hecho de tejas gruesas, planas, de color ocre, con pestaña en forma de trapecio. Un escalón más abajo, rompiendo la continuidad de la curva, se identifica un segundo tejado compuesto por tejas delgadas, planas y en forma de escama, que permite una visión más suave del perfil de la curva. Finalmente, sobre los dos anillos de arranque de la cúpula hay tejadillos en teja española tradicional, mucho más rústica que las anteriores. Hay un cuarto modelo de teja que cubre la linterna, plana, rectangular y apuntada, mucho más pequeña que las ya descritas, pero que no se removió de su lugar durante el proceso de la obra.

Foto: Archivo obra

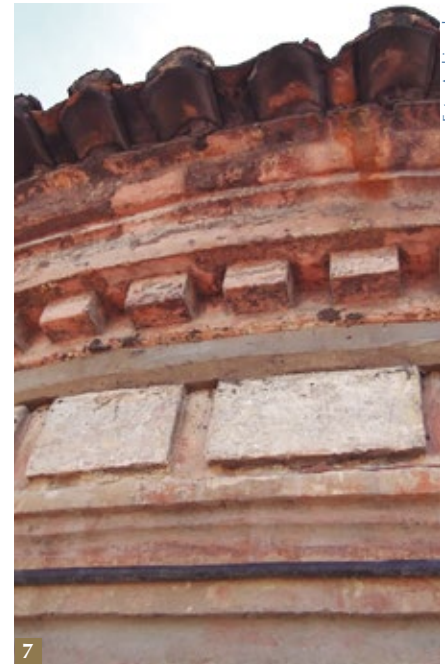


Foto: Archivo obra

Los muros muestran una decoración en ladrillo moldurado alrededor de las ventanas, entre contrafuertes que sujetan el cimborrio, también en ladrillo. El acabado del muro es, aparentemente, en ladrillo a la vista, pero tras un examen minucioso se descubrió el vestigio de una capa de color suave, compuesta de lechada de cal que resalta las cornisas y las molduras en dos tonos, marfil y ocre, que más adelante, tras el proceso exploratorio de la fachada, se consolidarán como propuesta definitiva.

Era necesario el desmonte de las tejas de la cúpula para continuar con el proceso de consolidación estructural. Durante esta tarea se evidenció la continuidad de las fisuras detectadas en el interior y además se comprobó que el tejado alrededor de la linterna estaba sobrepuesto al tejado escamado del resto de la superficie, que a su vez muestra otras dos capas adicionales anteriores. Probablemente dicho ensamble de tejados se colocó en etapas sucesivas, para solucionar problemas de filtración de agua lluvia. Lo mismo debió ocurrir con los tejadillos sobre la cornisa y el anillo en el arranque de la cúpula. En esta elocuente *imagen 8* se ve el detalle de la superposición de tejados que supera el nivel del arranque de la linterna. Además, el peso de la gruesa capa de barro junto con el de los tejados fue motivo de preocupación por sobrecarga de la estructura. Las *imagen 9* muestran también el sistema de armado de la cúpula en ladrillo en tres capas, bajo el mortero de pega de las tejas, que una vez retirado dejó al descubierto los agrietamientos.

La intervención del exterior de la cúpula empieza por la consolidación de las grietas, mediante la aplicación de resinas sellantes y aglutinantes. Previamente la grieta debe ser descubierta en su totalidad, bien delineada y estabilizada mediante el retiro del material suelto, a la mayor profundidad posible (*imágenes 10 y 11*).

Durante todo el largo proceso de obra de San Ignacio se utilizaron este y otros procedimientos para el tratamiento de grietas, que se explicarán en su momento. El uso de productos químicos de laboratorio ofrece garantías a corto plazo en una etapa experimental, pero no es posible determinar su comportamiento a largo plazo; las propiedades químicas originales pueden transformarse y provocar una especie de incompatibilidad con el material de fábrica. Tampoco hay forma de garantizar la completa saturación de cada fisura, por la textura gruesa y viscosa que usualmente tienen. Por esta razón, también se desarrollaron técnicas de resane que emplean materiales afines del mismo origen y naturaleza, cuyo comportamiento es predecible y totalmente compatible.



Foto: Archivo obra



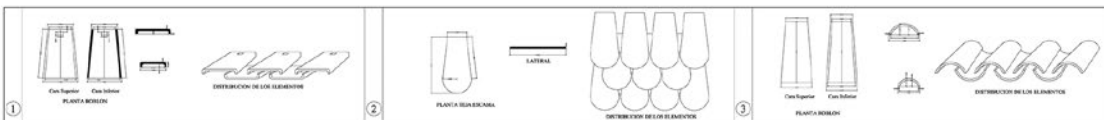
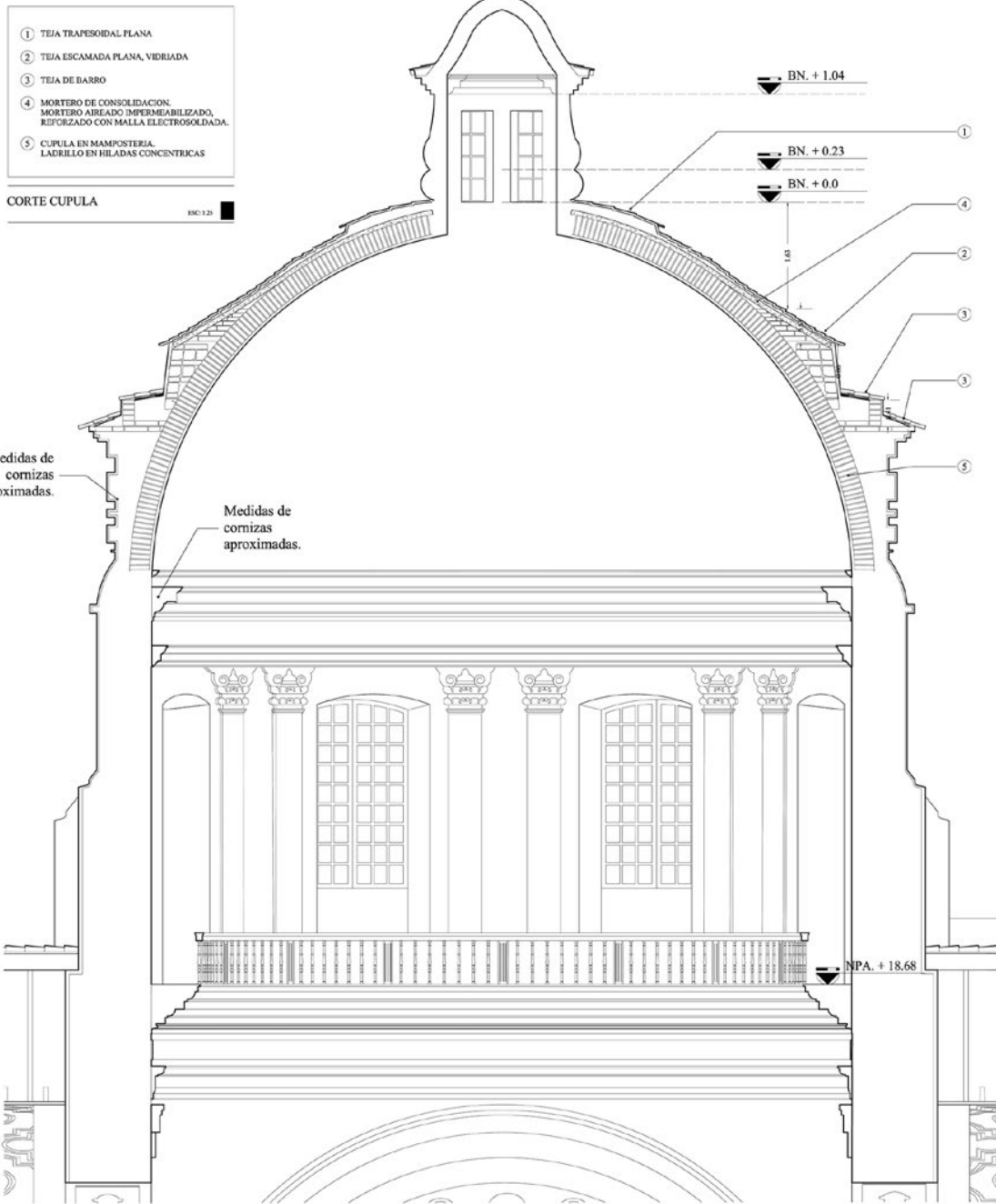
Foto: Archivo obra



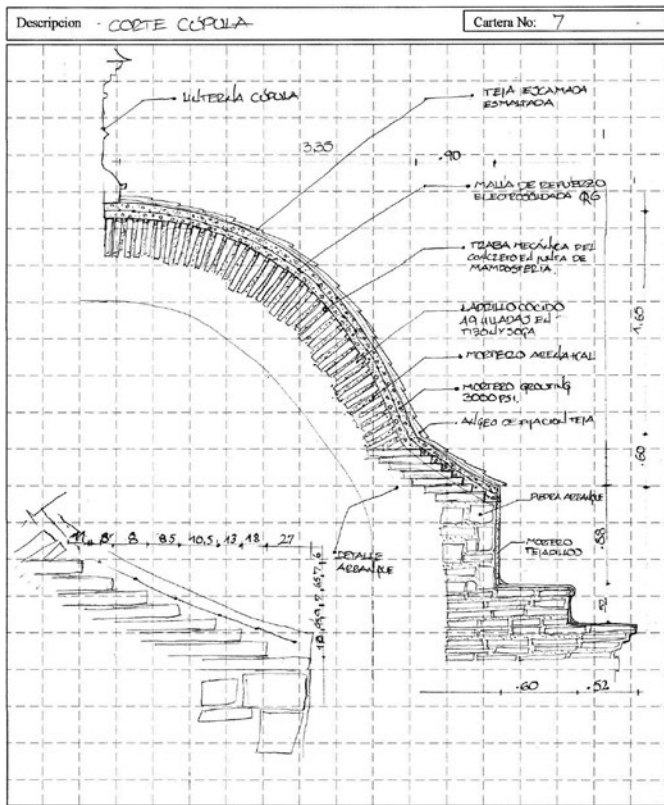
Foto: Archivo obra



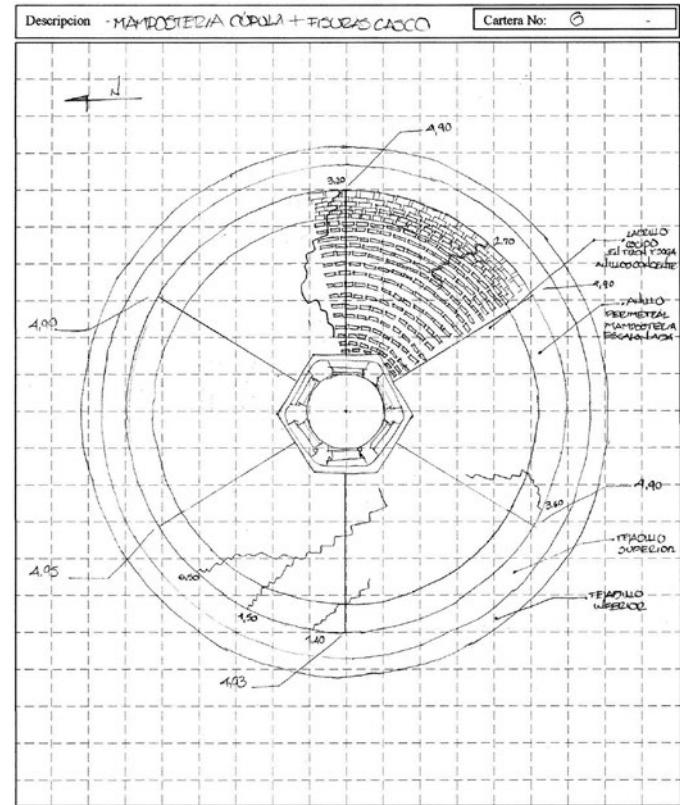
Foto: Archivo obra



La segunda etapa para la consolidación de la cúpula fue el cubrimiento de toda la superficie con una capa de mortero especial de 7 centímetros de espesor en promedio, a base de cemento y arena, con refuerzo en malla de acero y con aditivos impermeabilizantes. Las **imágenes 12, 13 y 14** muestran los planos del proyecto dibujados a mano alzada, que dan una idea exacta de la obra realizada, porque representan de manera correcta las irregularidades de la superficie de la cúpula y el trabajo de entabado con el mortero aplicado que se espera de este procedimiento, para aumentar la sismorresistencia al contrarrestar la tendencia de la mampostería a disgregarse y perder cohesión en caso de un movimiento sísmico.



13



14



Durante el proceso de aplicación del mortero (*imágenes 15 y 16*) se tuvo la oportunidad de reconstruir la curva original de la cúpula, devolviéndole así gran parte de su gracia formal, perdida en el proceso de aplicación de sucesivos tejados. Con el mismo fin, se eliminaron los tejadillos agregados sobre los anillos de arranque, los cuales fueron reemplazados por un recubrimiento de mortero debidamente impermeabilizado. La propuesta de recuperación estética de la cúpula se completó con la decisión de usar la teja escamada, mucho más compatible con la forma curva. No fue posible la recuperación del material original porque se rompía fácilmente al tratar de retirarlo. En las numerosas intervenciones sobre el tejado de la cúpula en el pasado, se habían fijado las tejas escamadas, una y otra vez, con morteros durísimos que impidieron su fácil recuperación; además, tanto su forma como el esmaltado eran irregulares y poco resistentes.



La teja escamada se usó también en la cúpula de la capilla de San José, con los otros tipos de teja, y hay gran similitud entre los dos procesos, seguramente contemporáneos, terminados durante la última consolidación importante ya mencionada, a principios del siglo XIX.

La fabricación de la nueva teja representó un gran reto lleno de dificultades para la obra porque, en principio, no había quien fabricara este elemento: los chircales artesanales no conocían o habían olvidado, si alguna vez la conocieron, esta técnica, y las grandes fábricas de tejas, ladrillos, enchapes o productos cerámicos similares no las tenían dentro de sus líneas de producción.

Tras varias semanas de incertidumbre y búsqueda, se logró que la Ladrillera Moore, una fábrica pequeña, intermedia entre lo artesanal e industrial, se comprometiera a producirlas, aún sin saber las dificultades que habría que enfrentar (*imagen 17*). La mayor dificultad para su fabricación estriba en el doble proceso de horneado o cocimiento, al cual deben ser sometidas, el primero para darle rigidez y resistencia y el segundo, para fijar el esmaltado y la capa de color. Las primeras muestras salieron pandeadas y fisuradas del segundo proceso de cocción llevado a cabo dentro de los hornos destinados a la fabricación de sus productos habituales. Además, no había forma de controlar los tonos de las tres versiones de color.



A base de prueba y error se llegó a la conclusión de que los hornos para la producción industrial habitual de la ladrillera no eran apropiados por la imposibilidad de controlar el nivel de calor requerido para las tejas, por lo que fue necesario fabricar un horno muy

pequeño, con capacidad apenas de doscientas unidades. Esto, obviamente, atrasó todo el proceso de fabricación, pero que permitió, al final, corregir los defectos mencionados, con excepción del control del tono de los colores, que variaba de más a menos intenso según la localización de la teja en el centro o en la periferia del pequeño horno (*imagen 18*). La teja original estaba fabricada en colores sepia, verde y trasparente; previa evaluación, se aceptó toda la gama de colores intermedios o derivados como una característica del elemento y no como un defecto. En la *imagen 19* se ve el resultado final del proceso de cocción.



Foto: Archivo obra

18

Foto: Archivo obra



19

La fijación de las tejas sobre el renovado mortero de la cúpula se hizo con amarres de alambre a una malla de gallinero extendida y fijada a la superficie. El alambre va sujeto a la teja a través de una perforación practicada a cada unidad en la parte más angosta de la escama y, finalmente, todo el sistema se termina de consolidar y sellar con un mortero ligero hecho a base de cal y arena. Este sistema garantiza que las tejas no se resbalen sin necesidad de aplicar grandes cantidades de mortero de cemento; también es hasta cierto punto reversible, y relativamente fácil de reparar, en caso de rompimiento de alguna pieza, pues el mortero se puede retirar sin dañar las tejas. En las *imágenes 20, 21 y 22* se puede ver una secuencia gráfica de este interesante proceso.

En la *imagen 23* se puede ver la nueva versión de la cúpula terminada, que ha recuperado su geometría original, simple y clara. Tras una historia tan accidentada es difícil saber si alguna vez, o por mucho tiempo, la cúpula lució como ahora. De acuerdo con el estudio histórico de la Universidad Javeriana, es muy posible que este haya sido su aspecto tras la tercera reconstrucción, después del terremoto de 1743. Lo cierto es que, independientemente de los escritos históricos referidos, la historia interpretada a través de las huellas constructivas es clara en cuanto a su forma inicial y a las modificaciones que sufrió por sucesivas superposiciones y añadidos, y muestra que primó el pensamiento práctico de solucionar problemas de mantenimiento sobre cualquier consideración estilística.



Sobre esta imagen hay que mencionar también la propuesta del color y el recubrimiento de los muros como una primera aproximación que más adelante, en etapas posteriores, se desarrollará de manera más completa. Esta versión está basada en la interpretación de los residuos de color encontrados en el periodo de análisis previo al resane de las grietas, según el cual existía una delgada capa de pañete, casi una lechada con el color incorporado aplicada sobre el ladrillo, que resaltaba las cornisas y molduras pero que, a la vez, permitía una necesaria aireación de la mampostería, importante para evitar fenómenos de erosión. En este caso la propuesta de color fue complementada con las exploraciones estratigráficas de las fachadas y la torre que confirmaron y complementaron los hallazgos aquí mencionados y permitieron ser más precisos en la propuesta de color.



Foto: Carlos Lema - IDPC

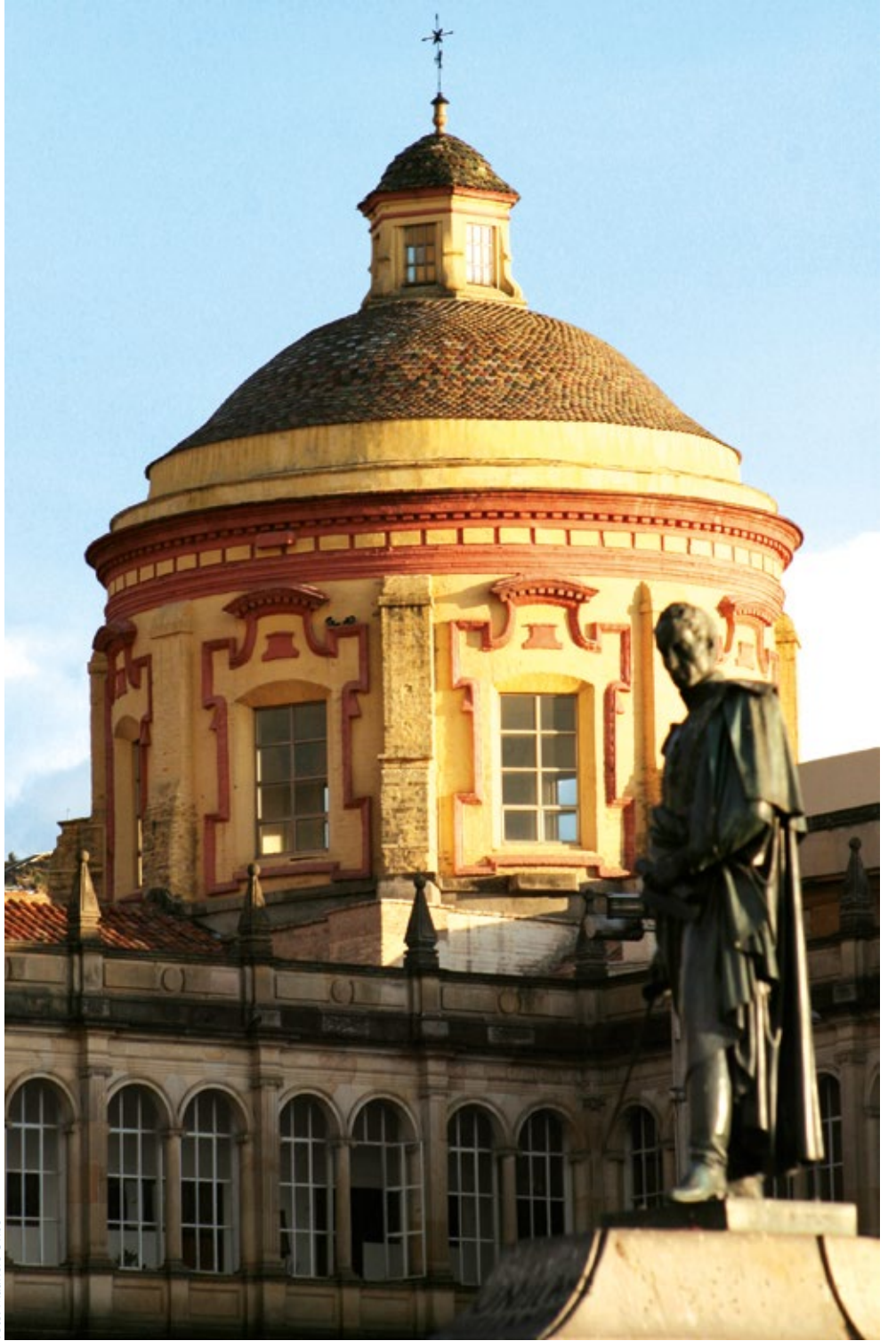


Foto: Mauricio Uribe

Capítulo 4

DE 2006 A 2007

La obra de las cubiertas de la nave central y la nave oriental.

El problema estructural

Si bien hay un principio general para la consolidación estructural del templo, hay que saberlo adaptar a la circunstancia de cada uno de los componentes del edificio. La propuesta estructural tiene dos aspectos fundamentales: el primero y más urgente es la corrección de todos los daños que se detecten en el edificio; y el segundo, más difícil, implica ir un poco más allá y acoplar la edificación a las normas de sismorresistencia vigentes. Esta última operación se vuelve más compleja en la medida en que se trata de una edificación que es patrimonio arquitectónico a nivel nacional de primer orden y, por tanto, hay que valorar cada uno de sus componentes para que no pierda aquello que le otorga esa condición excepcional.

Esta circunstancia hace que las propuestas de intervención sobre aspectos estructurales sean muy radicales, y si se quiere invasivas, en algunos lugares del conjunto y muy sutiles y suaves en otros. Indudablemente la intervención estructural tiene un carácter tan heterodoxo como la resolución de los problemas de orden estilístico y formal. No hay que olvidar la atacada e incoherente historia constructiva del conjunto jesuítico en general, ni los rudos cambios de dirección en el orden conceptual y formal que ocurrieron, bien sea por los múltiples accidentes de orden constructivo, por demoras inevitables en el avance de las obras o por procesos de adaptación a las circunstancias de los tiempos.

Para empezar, el templo de San Ignacio es una obra construida en mampostería, tecnología absolutamente prohibida en la actualidad a la luz de las normas vigentes. Esto implica que el edificio debe ser intervenido en algún grado, así no presente fallas de consideración. La rigidez de las normas, afortunadamente en constante revisión, no representa mayor problema para la arquitectura de nueva planta, pero para el patrimonio, que de entrada está por fuera de la norma, es otra cosa.

La intervención de la cúpula que acabamos de relatar se debió tratar como un caso aislado del resto del edificio, porque sus problemas estructurales eran demasiado específicos; sin embargo, en todo lo hecho allí podemos distinguir los dos tipos de intervención de los que hemos hablado: los que corrigen fallas detectadas, como el pañete estructural o cinta de concreto alrededor del tambor o el relleno de fisuras, y el mortero de refuerzo aplicado sobre la superficie exterior como medida más para aumentar la sismorresistencia que para corregir fallas. Ahora se trata de las obras que comprometen la totalidad del cuerpo construido del templo que se iniciaron con la resolución de los problemas de la nave central y oriental del edificio que presentaban fuertes señales de humedad. La nave occidental y el crucero tuvieron que esperar por las limitaciones económicas y porque tenían problemas un poco más complejos, pero menos urgentes de resolver.

Foto: Archivo Instituto Carlos Arbeláez Camacho



La imagen antigua de la nave central (*imagen 24*) nos muestra el estado de la bóveda en la década de los sesenta del siglo pasado. En las pocas e imprecisas descripciones arquitectónicas en los documentos de archivo, en la investigación del Instituto Carlos Arbeláez Camacho (ICAC) de la Universidad Javeriana, siempre se hace mención de la existencia de la bóveda desde finales del siglo XVII. Este factor tuvo una gran importancia para la toma de decisiones sobre el tratamiento de la estructura de cubierta y las medidas de refuerzo estructural.

La cubierta en teja de barro tradicional estaba soportada por una gruesa torta de barro que alcanzaba hasta 40 centímetros de espesor (*imagen 25*). Esta descansaba sobre un tendido de caña puesto sobre una estructura de madera, en su mayoría rolliza y a dos aguas (*imagen 26*). Había vigas transversales intermedias que se apoyaban sobre fuertes machones construidos sobre los arcos fajones para aliviar la excesiva luz de la nave.



Se encontraron también vigas de madera recia en las cumbres y en algunos sectores de la nave. Todas las vigas estaban sujetas entre sí con secciones de cabuya. La mampostería de los arcos fajones estaba trabajada con delicadeza y hay huellas que señalan que estuvo cubierta con lechada de cal; las juntas son regulares, muy bien tratadas y remarcadas con una estría incisa en el mortero hecha con herramienta, a diferencia de la mampostería de los machones que es burda y de ladrillo más rústico. Este curioso tratamiento indica que los arcos debieron estar a la vista antes de ser tapados por la bóveda, y es el mismo detalle encontrado en la fachada principal, en la fachada del costado oriental del edificio que da hacia el Museo Colonial y en los arcos laterales de ambos costados del crucero.

La estructura original de la cubierta mostraba también un segundo sistema estructural para la sustentación de la bóveda, compuesta por camones o costillares que descansan sobre dos grandes vigas apoyadas en ménsulas de madera recia empotradas en los muros que conforman la nave (*imagen 27*). Hay tensores y tirantes de refuerzo que están encajados en la estructura de la cubierta y que dieron lugar a una polémica sobre si la bóveda es o no autoportante; sin embargo, por seguridad este sistema de refuerzo se conservó en el proyecto. Los camones de la estructura están formados por secciones de tabla ensambladas y empataadas para definir la curva.

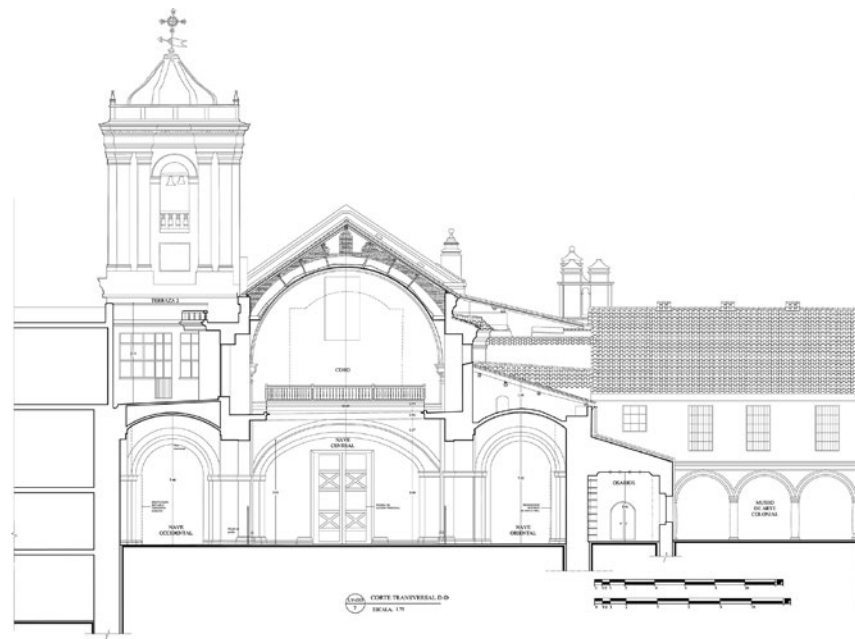
Foto: Archivo obra

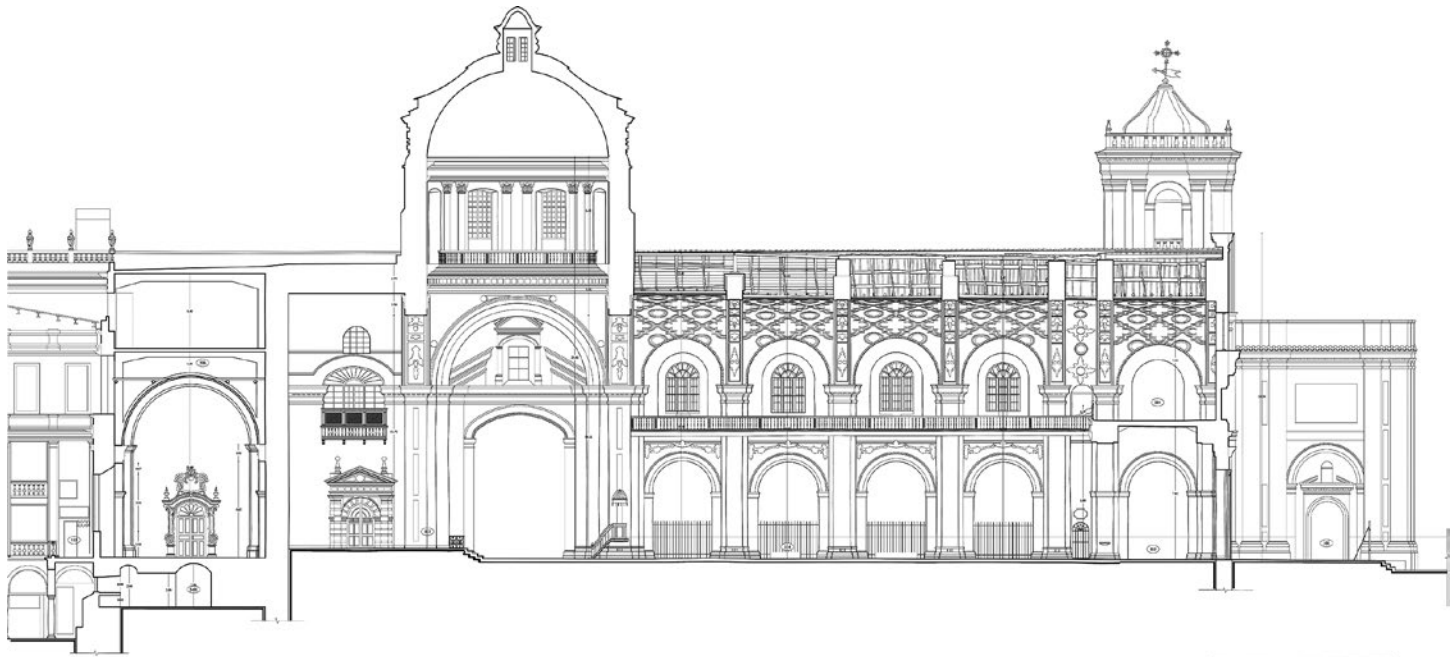


27

La bóveda está hecha de varas de caña embebidas en mortero de cal, que sirve de soporte al trabajo en yesería que se ve en la nave central; hay también refuerzos estructurales de la misma caña en los espacios entre los camones. El primer módulo de la bóveda cerca de la cúpula y las bóvedas laterales del crucero están contruidos en tablas de madera, porque así lo decidieron en su reconstrucción, después de la última caída de la cúpula, que se llevó estas estructuras. La decoración de estas zonas también se repuso en madera.

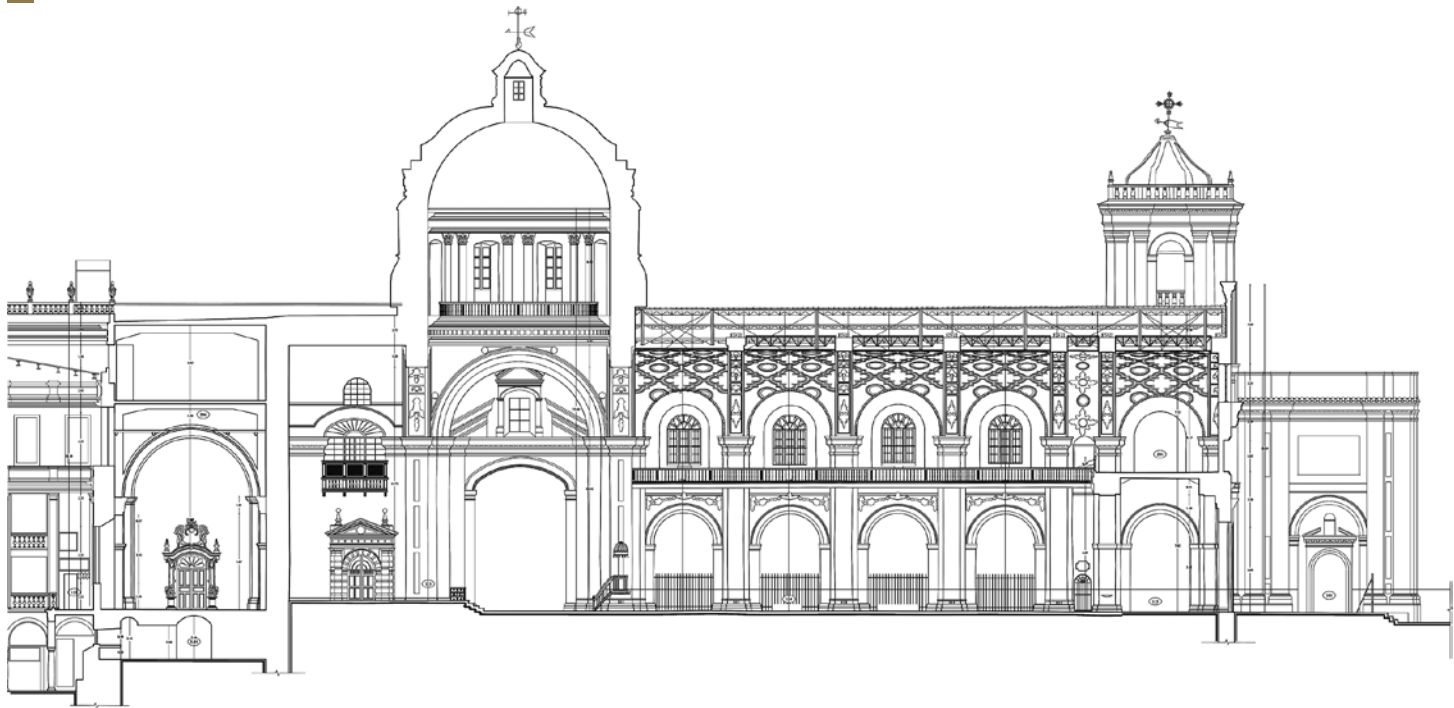
La cubierta de la nave oriental del templo estaba estructurada de manera muy sencilla, armada en madera rolliza en una sola agua con un entramado de caña donde descansaba una torta de barro que sostenía el tejado. Debajo, se construyeron bóvedas vaídas o de pañuelo que durante la obra se denominaron impropriadamente como cupulines. A diferencia de la nave central, estas bóvedas están armadas en mampostería, al igual que la cúpula central. Algunas presentaban residuos de pañete en su superficie externa.





29

0176 CURTE LONGITUDINALE S.B.
SCALA 1:3



30

0176 CURTE LONGITUDINALE S.B.
SCALA 1:3



31



32

En los muros alrededor de las bóvedas aparece nuevamente el decorado de las juntas del ladrillo con vestigios de lechada de cal, lo mismo que en los arcos fajones de la nave central. Se ignora si este decorado implica que dichos muros alguna vez estuvieron a la vista, bien fuera hacia el interior, antes de la construcción de las bóvedas, o hacia el exterior, dejando las bóvedas a la intemperie. En las **imágenes 28, 29 y 30** se ve una panorámica de toda la nave oriental sin el entramado de la cubierta y la estructura de soporte del tejado de muy precaria condición (**imágenes 31 y 32**).

Tanto en la nave central como en la lateral, el estado de conservación y la condición técnica del entramado en madera que sostiene el tejado era dramáticamente precaria, imposible de conservar (**imágenes 33 y 34**). Su capacidad portante era muy baja y, en cambio, el peso de sus componentes, en especial de la torta de barro para la fijación de las tejas, era altísimo. Además, la calidad y resistencia de los pares y de las vigas soleras y cumbreras era muy variable y poco confiable a la luz de las normas de seguridad estructural vigentes.

Por otra parte, la existencia de las bóvedas como elementos de valor estético y constructivo dominante, y con el peso de todo el contenido del valor estilístico y cultural, fue un factor determinante para la decisión tomada sobre su tratamiento dentro del



proceso de restauración. Por una parte, se optó por buscar un sistema constructivo reemplazante que redujera al mínimo el peso muerto de la estructura, como una medida para mejorar la condición técnica general de las cubiertas; y, por otra, que actuara como refuerzo estructural para la conservación de las bóvedas, en especial en la nave central, cuya autonomía estructural no estaba comprobada.

En la *imagen 35* se ve la estructura de la cubierta antes del desmonte, con algunas vigas entre los arcos de las cuales se desprenden unos tirantes en madera burda que las unen con los camones de la bóveda. Este sistema se conservó y se complementó con refuerzos adicionales. También se aprecia el armado del entramado de la cubierta (*imagen 36*).

Para la cubierta de la nave central, mucho más compleja que la oriental, se propuso un sistema de cerchas y correas metálicas que aligeraran definitivamente el peso de la estructura. Si bien esta medida aliviaba el problema de peso de la cubierta, era necesario también proponer refuerzos para la consolidación del sistema de muros de mampostería para aumentar al máximo la resistencia sísmica del conjunto. Ya se había dicho antes que la mampostería no es lo menos aconsejable como estructura para lugares de alto riesgo sísmico, como es el caso de la ciudad de Bogotá, entonces, había la obligación ineludible de implementar soluciones al respecto.

En principio, parecía lógica la combinación de las dos soluciones en una sola y aprovechar los refuerzos a la mampostería para apoyar en ellos la nueva estructura de la cubierta. En el proceso exploratorio se habían detectado algunas grietas en los arcos formeros, cuya presencia generaba inquietud sobre su estabilidad; por esta razón se instalaron



35



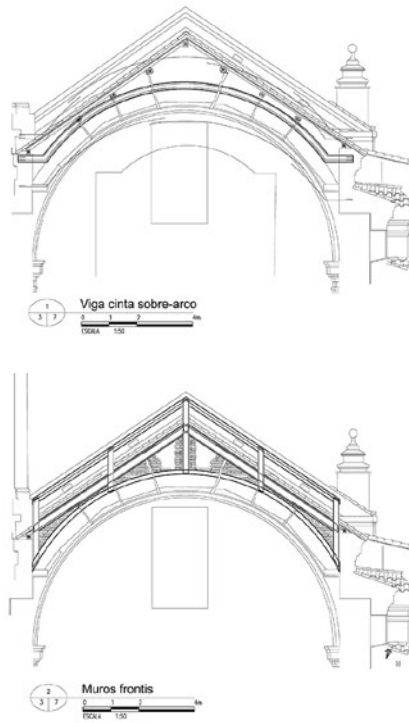
36

testigos para medir si esas grietas tenían aún algún tipo de movimiento, pero por fortuna no se detectó ninguna clase de alteración o desplazamiento que indicara fallas estructurales en proceso. Las grietas se habían formado en el pasado y ya se encontraban completamente estabilizadas; sin embargo, había que “curarlas” para que dejaran de ser un punto vulnerable en la estabilidad estructural del conjunto a largo plazo.

En una primera propuesta estructural se pensó en la construcción de un muro de refuerzo adherido a la cara interior en la parte alta de los muros, más arriba del arranque de la bóveda, similar al construido en la parte interna del tambor de la cúpula, que cumpliría la doble función de reforzar la mampostería y de servir de apoyo a las cerchas de la estructura de la cubierta mediante platinas adicionales. Esta solución no incluía ninguna obra sobre los arcos y cambiaba el punto de apoyo de toda la armadura de la cubierta; y tal vez el mayor de los problemas se encontraba en que elevaba la altura de la cumbre. Además, el proceso constructivo resultaba difícil e incómodo.

Tras un interesante debate técnico, se acogió una solución más “clásica” para estos casos, como fue la de construir unas vigas de amarre encima de los muros de la nave, las cuales pasarían de un lado al otro de la nave, encima de los arcos formeros, para conformar así una “parrilla” que unificara los esfuerzos de la cubierta, aumentando de esa manera la resistencia sísmica en forma considerable. Sobre este sistema de vigas de amarre se instalaría la estructura de la cubierta, con un mejor control sobre la altura de esta, y, lo que es más importante, reconstruyendo el principio de funcionamiento estructural original de la cubierta. Con este sistema, se logró también el confinamiento de los arcos formeros y fajones como medida adicional de refuerzo, previa eliminación de los machones sobre ellos construidos. En la fotografía se alcanza a ver el cuidadoso acabado sobre el extradós del arco formero.

La secuencia de dibujos de las **imágenes 37, 38, y 39** muestra la propuesta estructural de las vigas en concreto sobre los arcos y los muros laterales, el diseño básico de la cercha de cubierta y el diseño específico, con detalles, para la consolidación e integración del hastial al sistema estructural de la cubierta. También se puede ver la solución de conjunto en los cortes generales de la nave del templo. El sistema básico está compuesto por las vigas cinta sobre muros y arcos, que se complementa con el sistema de correas también metálicas que reciben el tejado en fibrocemento, y sobre este la teja de barro recuperada de la cubierta anterior. Gracias al sistema de vigas de concreto, la modulación y localización de las cerchas principales no depende de la modulación



37



38

de los arcos, y de hecho funcionan como un sistema independiente. El proyecto estructural de la cubierta de la nave central se complementó con una pasarela central construida también en estructura metálica, apoyada en las vigas cinta, para las labores de inspección y mantenimiento del sistema.

El proceso constructivo de la obra de la cubierta de la nave central empezó con el desmonte, clasificación, selección y limpieza de las tejas de barro existentes, con el fin de reutilizarlas para la nueva cubierta. Se logró salvar el 80% aproximadamente gracias a que estaban fijadas sobre la torta de barro sin mortero o con mortero muy pobre que no dificultaba su recuperación. A continuación, se retiraron la torta de barro, el mortero, la esterilla de guadua y el enmaderado que se encontraba en mal estado de conservación. El retiro de los machones de ladrillo sobre la dovela de los arcos fue una labor delicada porque estaban contruidos con mortero muy fuerte y había que evitar los efectos de la percusión sobre la mampostería y el mortero de pega de los arcos; por



esta razón, se utilizaron taladros eléctricos cuyo rendimiento era mucho menor, pero daban mayores garantías.

Una vez desmontados los machones se procedió al sellamiento de las grietas en los arcos con la misma resina utilizada para la cúpula central, y simultáneamente se empezó a utilizar el sistema *dry pack*, recomendado por el ingeniero calculista, que consiste en preparar un mortero especial, muy ligero, y posteriormente humedecer de manera generosa la zona de la grieta y sus alrededores, después de haber limpiado cuidadosamente la grieta, retirando todo el material suelto o inestable. Finalmente se aplica el mortero de cemento, arena lavada y cal completamente seco, teniendo cuidado de que penetre hasta el fondo de la grieta, empujándolo con pequeñas tablillas de madera, con suaves golpes hasta saturar la grieta (*imagen 40*). El mortero aplicado tomará la humedad del muro empapado y se compenetrará con los bordes de la grieta logrando un efecto de compactación muy efectivo.

En caso de necesidad, en agrietamientos muy anchos, se repuso el material faltante con piezas de la misma mampostería o incluso con pequeños trozos de varilla de hierro para mejorar la resistencia de la intervención. En las imágenes se aprecian las grietas ya curadas en cada uno de los arcos y el proceso de armado y fundición de las vigas (*imagen 41*). Se observa también la estructura de sustentación de la bóveda que se respetó en todo el proceso. La construcción de la formaleta para las vigas cinta sobre los arcos debió hacerse con suma precisión, por medio de plantillas, porque la forma de cada arco es diferente. El proceso de fundición de cada viga se tuvo que hacer en secciones muy cortas, de manera muy artesanal, para lograr un buen control de la forma de la viga y de repartición de peso progresivo y ordenado (*imagen 42*).



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

Las *imágenes 43, 44 y 45* muestran la instalación de las cerchas principales con detalle del apoyo sobre la viga de remate del muro y la fundición de las vigas ya terminada; el conjunto que forman con los arcos luce totalmente consolidado. Las cerchas ya se comienzan a cargar con las correas que pronto sostendrán el tejado. El uso de soldadura representó un riesgo de incendio constante pero controlado por un equipo de expertos soldadores y procurando no abrir muchos frentes a la vez. En las fotografías también se ve el montaje de las correas, los tirantes y todos los demás accesorios de la compleja estructura que contrasta drásticamente con la solidez y consistencia de los arcos y la parte interna de la bóveda.



43



44



45

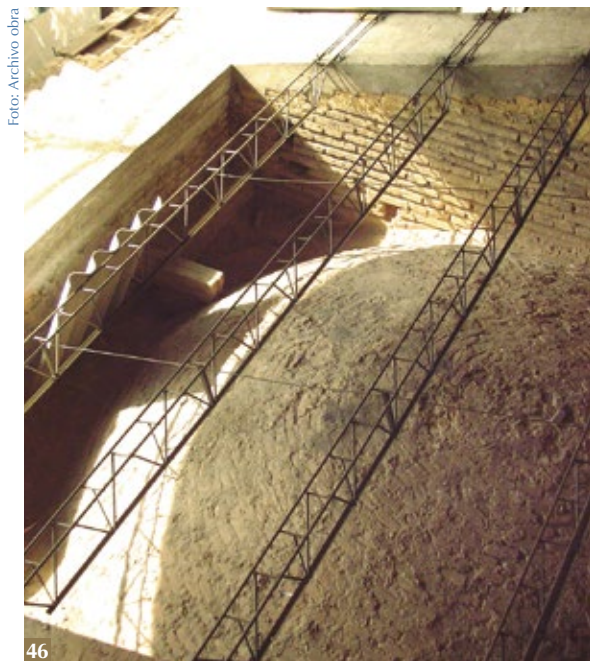
También hay un fuerte contraste de materiales que al final se complementan para lograr la estabilidad estructural y la protección de la bóveda que define el espacio interior de la nave y del volumen de esta con su cubierta en dos aguas hacia el exterior. La última imagen de este grupo muestra el detalle de la consolidación del hastial o muro de fachada con una especie de última cercha, pero armada con vigas de concreto, que cumple la doble función de recibir las correas de la estructura metálica y fortalecer el muro para evitar movimientos inconvenientes.

La cubierta de la nave del costado oriental fue, en contraste, técnicamente muy simple, pues estaba construida a una sola agua y la luz era mucho más corta. Aquí se aplicó el mismo principio general que en la nave central, con vigas de confinamiento sobre el muro de fachada y sobre los muros transversales que conformaban las antiguas capillas de las naves laterales. El sistema responde al principio de cargar la cubierta sobre los muros por intermedio de las vigas de concreto que unifican y reparten el peso sobre la mampostería original. En los muros transversales de la nave, entre las

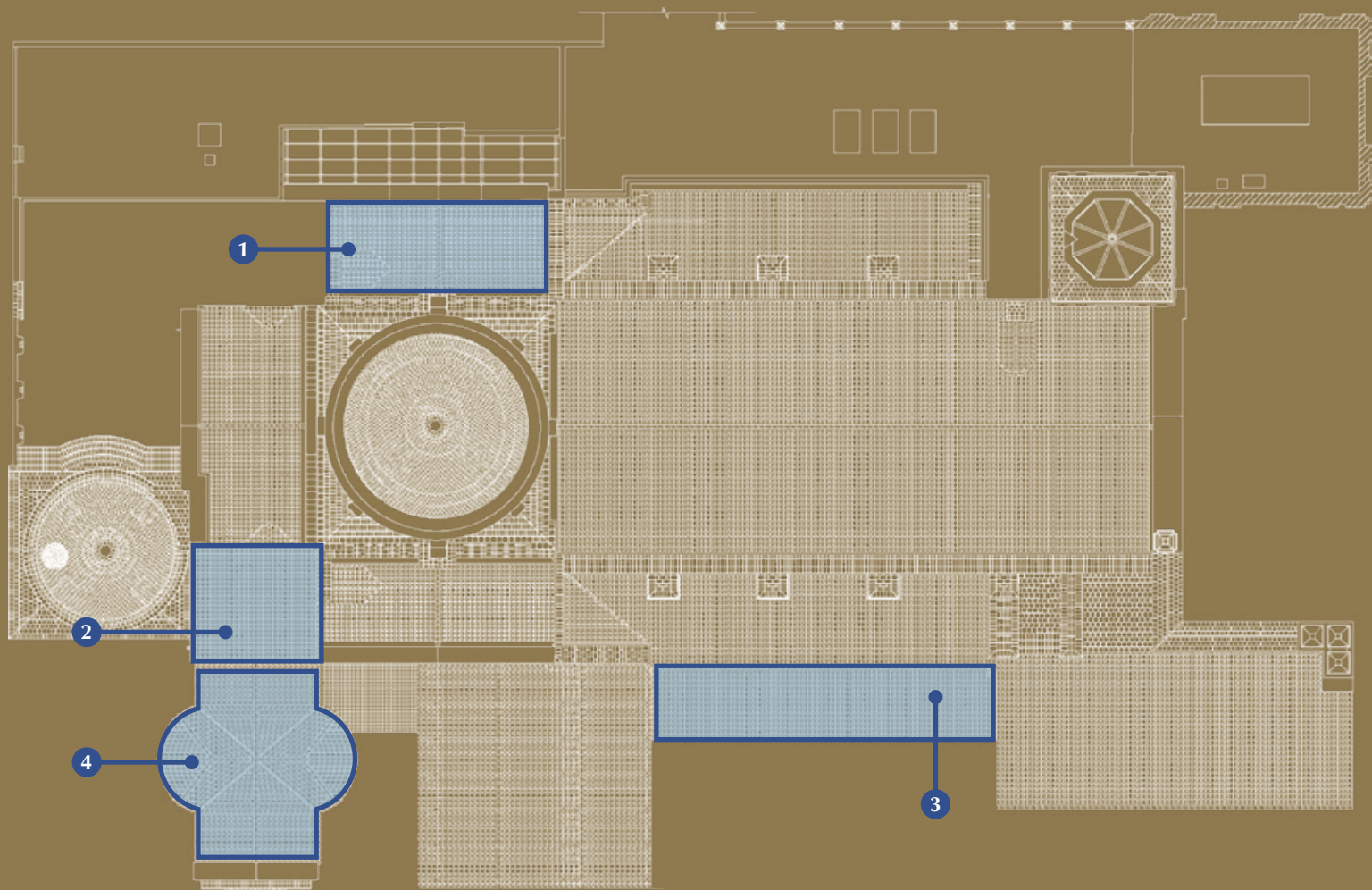
capillas, se retiró parte de la mampostería para producir un escalonamiento con el fin de lograr más adherencia entre el concreto y la mampostería, y así evitar un posible deslizamiento o fricción entre las dos superficies en el caso de un movimiento sísmico.

La obra de la cubierta de la nave oriental se completó con el refuerzo estructural de las dos terrazas inaccesibles, que cubren la escalera de acceso al coro y al espacio utilitario localizado encima de la capilla de entrada al templo, construidas en tablonos de ladrillo sobre tierra y entablado y vigas de madera en muy mal estado de conservación; allí se insertaron vigas de concreto en los muros para sostener las nuevas vigas metálicas y la tapa de concreto debidamente impermeabilizada, y se restituyó el tablón del piso (*imágenes 46, 47 y 48*).

También se hizo la reposición de una parte del primer módulo de la bóveda de la primera capilla que había sido perforada para hacer una lucarna. En las *imágenes 49, 50 y 51* se ve también el detalle del proceso de reconstrucción del elemento, usando los ladrillos recuperados del desmonte de la parte superior de los muros.







- | | |
|---|-----------------------------------|
| 1 | Nuevos osarios |
| 2 | Cubierta depósito oriental |
| 3 | Patio de aulas |
| 4 | Cubiertas de la capilla del rapto |

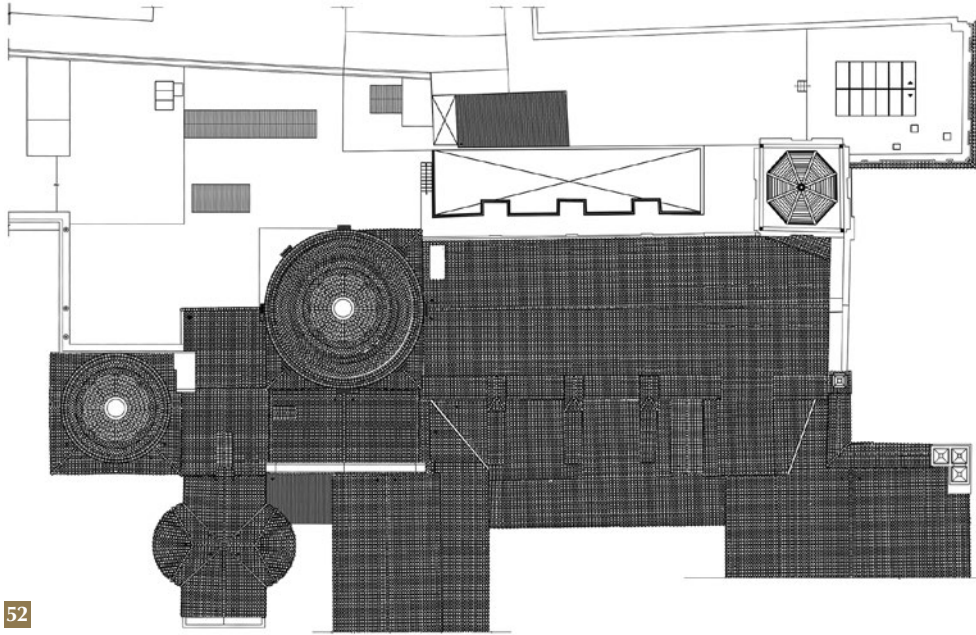
Capítulo 5

DE 2007 A 2008

Recuperación del patio de aulas. Nuevos osarios.
Cubiertas de la capilla del Rapto. Cubierta depósito oriental.
Obras de emergencia en la capilla del Rapto de San Ignacio.
Retablo de la Virgen de la Inmaculada.
Obras en el colegio, demolición y reconstrucción

En pleno proceso del desarrollo de las obras de las cubiertas de las naves oriental y central, se abrieron otros frentes que completarían las obras de restauración del costado oriental del templo y que le devolverían al conjunto la estructura espacial y formal que debía tener en relación con el actual Museo Colonial. En algún momento del proceso constructivo del templo, el antiguo patio de las aulas del museo fue ocupado por construcciones complementarias al templo original. Osarios y capillas fueron reduciendo el tamaño del patio casi en una tercera parte con respecto al proyecto del padre Coluccini.

Las evidencias encontradas durante las exploraciones previas a la obra de restauración confirmaron de manera definitiva que el proyecto original se había cumplido, por lo menos durante algún tiempo, tal y como estaba diseñado, y por lo tanto era recomendable la demolición de los osarios invasivos y su traslado a otro lugar igualmente digno, en un proceso de liberación y reposición de la calidad del espacio del museo, y de la recuperación de la volumetría del templo y de los detalles formales de la fachada colindante (*imagen 52*). Por motivos estrictamente financieros, estas obras quedaron un poco desfasadas en el tiempo porque fue necesario dar prioridad, en este caso, a lo urgente sobre lo importante, ya que la precaria condición de las cubiertas para ese entonces no daba margen de espera.



La *imagen 53* muestra el espacio interior del edificio de los osarios que ocupaba el patio del museo. Su construcción precaria no se compagina con la calidad espacial del templo, y además las evidentes deficiencias técnicas constituían un riesgo permanente para la mampostería de los muros. En el proceso de demolición y retiro del osario se empiezan a ver, en el muro del templo, las huellas de la fachada original que coinciden con el antiguo plano del padre Coluccini. Hay que resaltar la presencia de los vanos de ventanas altas y de las puertas de las capillas laterales, que seguramente fueron tapados al reorganizar el espacio interior, cambiando los altares y retablos del costado sur al oriente como parte de la obra de integración de las capillas laterales entre sí, para formar las naves laterales tal y como hoy se ven.

Otro hallazgo interesante de resaltar es el detalle de acabado del recubrimiento de la fachada con pañete estriado, muy delgado, que deja a la vista las juntas entre las hiladas horizontales de la mampostería en ladrillo. Estas están parcialmente rellenas con el pañete, de modo que se forma un chaflán en el borde inferior que impide la acumulación de polvo y humedad. Más tarde se encontró el mismo detalle en otros



Foto: Archivo obra





54



55

muros, tanto en el interior como en el exterior del templo. Este tratamiento resalta también los arcos de descarga del sistema constructivo de los muros y demuestra una intención evidentemente decorativa del constructor, más allá de la eficiencia funcional que también se pudo comprobar después, cuando se analizó a fondo el acabado de la fachada principal.

En las **imágenes 54, 55 y 56** se aprecia el detalle de la importante portada del arco que comunicaba la galería del patio del actual museo con el templo, a través de un espacio autónomo dentro de este que daba acceso a la nave y al crucero oriental, según el proyecto original. En el lado opuesto ocurría lo mismo para comunicar el templo con el demolido claustro del costado occidental. En época aún indeterminada, estos espacios se convirtieron en otras capillas y la entrada fue anulada para colocar allí altares y retablos. La portada se conservó como testigo del momento histórico referido. En igual forma, cada elemento de la fachada original, ventanas, puertas, arcos y cornisas, debió ser restaurado mediante la reposición de toda la mampostería afectada por la construcción levantada en el patio del museo, con ladrillos recuperados durante el proceso de demolición (**imágenes 57 y 58**).



56



57



58

Los osarios fueron trasladados al sótano residual existente debajo de la actual sacristía que colinda con el osario más antiguo, ubicado debajo de la antigua sacristía, hoy capilla de San José. La organización de esta obra resultó bastante dispendiosa, no solo por la dificultad de acondicionar el espacio sino por la cantidad de propietarios que había que contactar y notificar para preservar los derechos de propiedad adquiridos de cada uno de ellos. No obstante los avisos publicados en medios de prensa local, dando cumplimiento a los requerimientos legales, solo un 20% de los usuarios y propietarios de los osarios manifestó su conformidad con el traslado al nuevo proyecto; los demás fueron legalizados mediante acta registrada en notaría, tal y como la ley lo estipula, y teniendo en cuenta el mejoramiento de las condiciones estéticas y ambientales en su nueva ubicación.

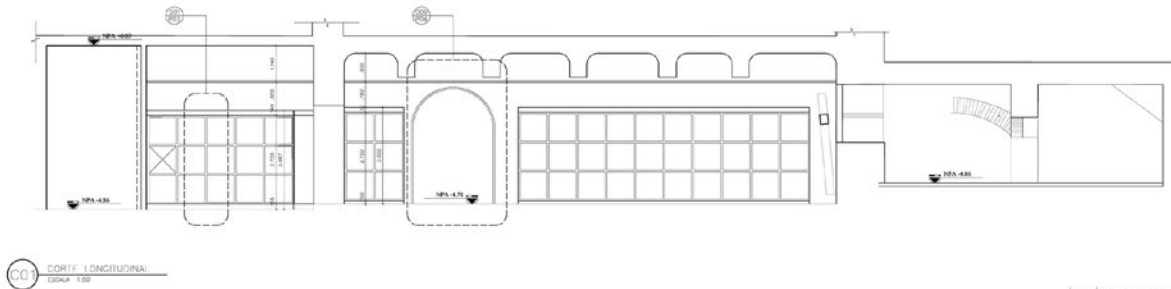
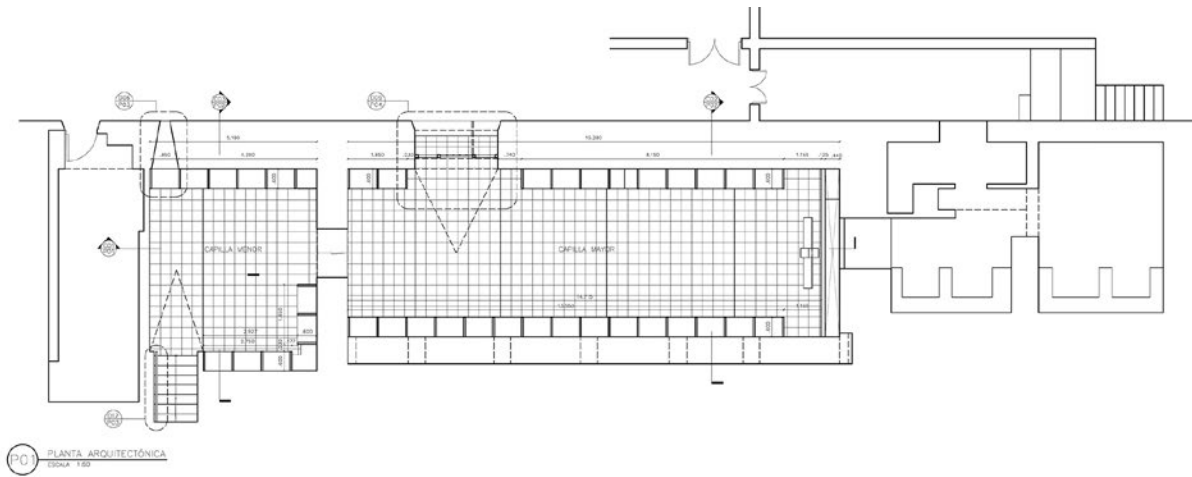


No había dentro de la propiedad del templo otro lugar posible para la localización de los nuevos osarios por falta de espacio disponible y no se quería caer nuevamente en la improvisación de acondicionar y sacrificar espacios dentro de los límites de la propiedad del templo, ya bastante reducidos por los acontecimientos históricos referidos. Aun así, fue necesario llegar a un acuerdo amigable con la administración del colegio de San Bartolomé porque no estaba clara la propiedad del lugar. Afortunadamente, no solo se aceptó la ubicación de los osarios, sino que se permitió una entrada alterna e iluminación por el patio del colegio (*imagen 59*).



Foto: Archivo obra

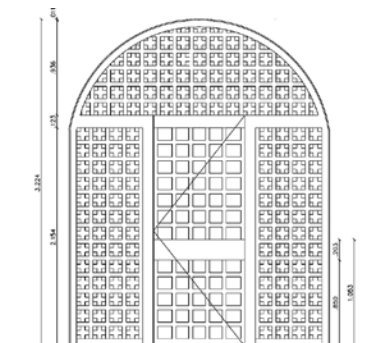
El lugar está metido entre los cimientos del cuerpo occidental del templo contra los cuales se recuestan los refuerzos estructurales del edificio del nuevo colegio, que sostienen la placa en concreto que se proyecta hacia el templo y sirve de piso a la actual sacristía. Es una estructura armada con enormes vigas con poco hierro, típica de los edificios de la época temprana del concreto armado a principios del siglo XX. La estructura aprovecha los enormes cimientos del templo y de los edificios demolidos del antiguo colegio, pero generará una sobrecarga sobre estos, que con el tiempo afectará a la mampostería del costado occidental del templo, como se verá más adelante. El espacio disponible es un cuerpo de construcción perpendicular a los antiguos osarios que se comunica con estos por una escalera bloqueada por un muro levantado probablemente con la separación de las propiedades. Solo se aprovechó la parte más amplia disponible y se dejó como depósito del colegio los dos espacios a la derecha de la planta, de imposible adecuación al conjunto. Del mismo modo, se respetó el cuarto de máquinas aún activo.



Rev. B MUE DAMBIC FORMAYTES | 15.03.02
Rev. A MUE DAMBIC GRANDES | 11.03.02

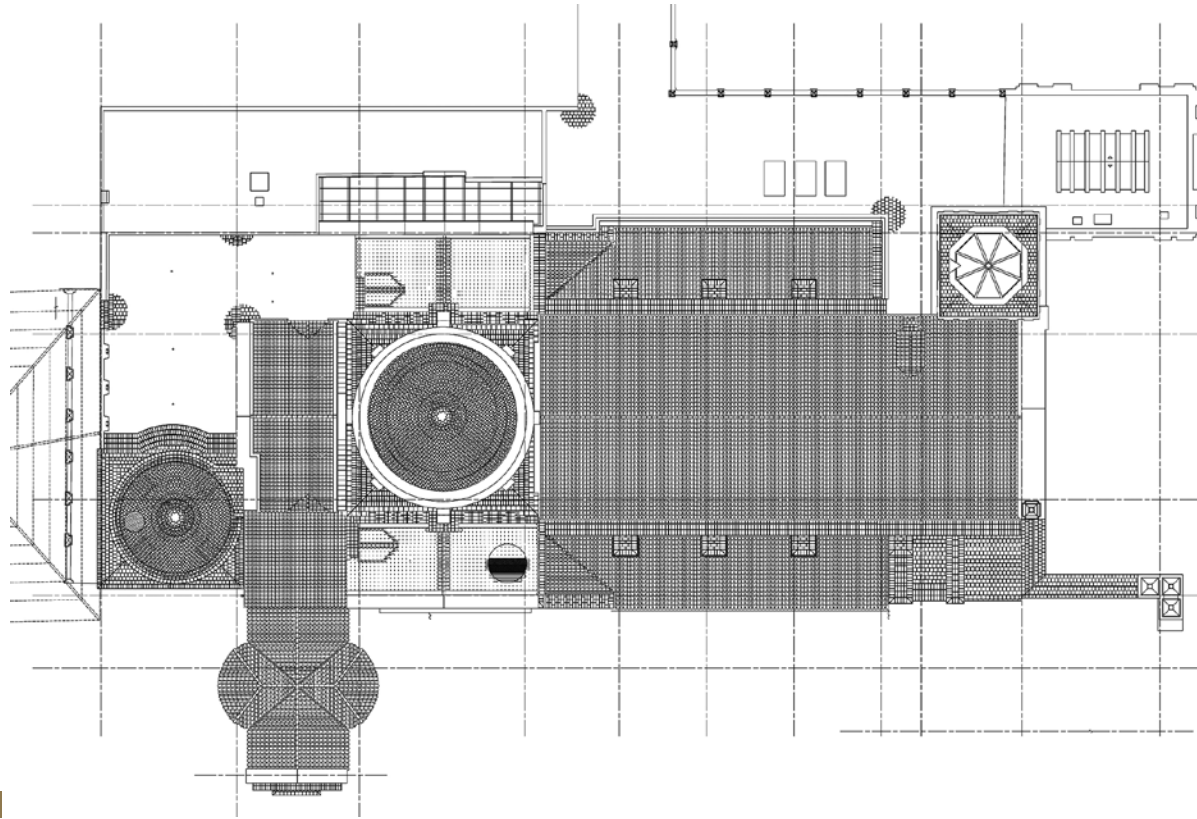
60

Para la adecuación del espacio se propuso unas bóvedas descolgadas de la placa de entpiso en material liviano y estructura metálica, para quitar la sensación de espacio residual que allí se percibía. Los osarios van contra los muros laterales con lápidas de piedra bogotana aseguradas con tornillos en grupos de nueve unidades, y en cada una están grabados los nombres y datos de quienes allí reposan. Las piedras están labradas con el mismo tipo de letra tanto para los restos trasladados como para los nuevos. El espacio está presidido por un gran crucifijo tallado en madera que estaba depositado en la sacristía. En el vano que da al patio del colegio se diseñó un cancel en madera de abarco con vidrieras de colores para la iluminación y ambientación del lugar (imagen 60).









61



62

Casi en forma simultánea con la terminación de los osarios, la comunidad de los jesuitas logró destinar una partida para continuar con las obras prioritarias del arreglo de las cubiertas que seguía siendo el frente más vulnerable de la edificación. El dinero no era mucho, por lo que había que destinarlo a obras que no quedarán inconclusas para sacar el máximo provecho a la inversión. Se decidió entonces continuar con las cubiertas del costado oriental, incluyendo la capilla del Rapto de San Ignacio, la cubierta contigua del llamado depósito oriental que está encima de la antesacristía y la cubierta del crucero oriental, para terminar así con las obras del espacio de contacto con el Museo Colonial, incluido el espacio de la escalera de acceso al coro de la capilla, ubicada en el patio del museo (*imagen 61*). En la *imagen 62* se ve una vista general, con la cubierta del Rapto en primer plano, a la izquierda, la del depósito y al fondo, la del crucero oriental en pleno proceso de obra.

En este momento estaban muy adelantadas las conversaciones entre el Ministerio de Cultura y la Compañía de Jesús orientadas a constituir un convenio que permitiera sentar las bases para el funcionamiento coordinado del templo con el museo, según el cual, el templo formaría parte del recorrido cultural del museo, sin perder el uso de culto y conformando un aparato administrativo conjunto del cual se beneficiarían las dos entidades. Sobre esta base y con la anuencia de las dos entidades, se hicieron las obras de la franja limítrofe entre los dos edificios, que además de la ya referida reubicación de los osarios incluía también las obras de liberación y adecuación en el patio del museo alrededor de la capilla del Rapto y el uso concertado de los demás espacios colindantes.

Había aporte de terrenos y espacios para reconstruir lo que había sido la manzana jesuítica, por lo menos en este importante sector. Sin embargo, a pesar de las obras ya adelantadas quizá en forma muy precipitada, el convenio no logró consolidarse porque se modificaron las políticas del Ministerio al respecto: otros intereses y otras realidades económicas, con cambio de gobierno incluido, habían dejado las obras de reconstrucción espacial del conjunto a medio camino.

Con el retiro del Ministerio del convenio en proyecto se generó una situación ambigua con respecto a las obras realizadas, al uso de los espacios y, por consiguiente, al diseño de estos: las obras se suspendieron y los espacios residuales que no habían sido intervenidos quedaron a la deriva. Para empeorar las cosas, no se sabe en qué forma, ni quién lo hizo, apareció un documento legal que definía los límites entre los dos edificios, incluyendo como parte del museo las zonas de obra ya ejecutada, aprovechando la ambigüedad de los documentos históricos al respecto que no especificaban el lindero entre las propiedades. Esta situación se vive todavía en cuanto a la parte legal, pero matizada y mejor resuelta arquitectónicamente, años después, en la etapa final de las obras aquí referidas y que revive en cierta forma la idea del convenio original.

Al iniciar las obras de esta etapa se detectaron algunos problemas que hicieron variar un poco el objeto del contrato. Los viejos árboles de caucho del patio del museo estaban afectando la cimentación de la capilla del Rapto y en los muros había indicios de humedad ascendente. Se realizó un trabajo exploratorio en el patio y se encontró que el sistema original de desalajo de aguas lluvias construido en canales de ladrillo



que conducía las aguas desde el patio principal del museo hasta la esquina suroccidental del colegio estaba obstruido por roturas y bloqueos, pero que podía y debía ser rescatado. Ante la imposibilidad de construir otro sistema que fuera igual de eficiente, se restauró el original y se redujo la concentración de humedad alrededor de la capilla. También fue necesaria la eliminación de los árboles de caucho para garantizar la conservación de los muros y los cimientos. Para esto se gestionó la correspondiente autorización ante las autoridades de la ciudad.

La capilla del Rapto es un cuerpo de construcción adosado al templo de San Ignacio como prolongación de la antesacristía oriental sobre el patio secundario del museo. Tiene una planta en forma de cruz con dos cuerpos laterales pequeños que forman sendas exedras que no alcanzan a conformar capillas, sino apenas un ensanchamiento del espacio principal. El espacio está cubierto por bóvedas de medio punto que conforman un crucero en bóveda de arista enmarcado en cuatro arcos que sirve de marco al gran retablo tallado en madera del *Rapto de San Ignacio* formado por Laboria. Las bóvedas están construidas en ladrillo y argamasa y sobre ellas hay una cubierta en teja de barro de cuatro lima ollas. La capilla fue construida en época indeterminada y no figura en los planos del proyecto original del padre Coluccini; es un espacio hermoso, completamente autónomo, de muy buenas proporciones.

Las obras de consolidación de la cubierta de la capilla requerían de dos acciones fundamentales: la más urgente, la eliminación de los focos de humedad visibles en varios puntos de la bóveda y la más importante, la revisión de su condición de sismo-resistencia para compaginar con los sectores del conjunto ya consolidados en etapas anteriores. Para analizar las causas de las filtraciones y la condición estructural actual se retiró la cubierta de teja de barro, la argamasa de soporte y se hizo una cuidadosa limpieza de la mampostería.

La **imagen 63** revela la interesante fábrica de las bóvedas que están contenidas por la enorme masa de los muros periféricos que evitan su deformación y garantizan su estabilidad. Hay también unas curiosas juntas de dilatación entre el cuerpo central y los laterales y el crucero y la nave, practicadas, tal vez, para quitar rigidez al conjunto y permitir su adaptación a posibles asentamientos y movimientos sísmicos leves, pero que se habían convertido en fuente de absorción de humedad a través de la argamasa con fisuras. Además, en el caso de movimientos sísmicos de gran magnitud, podrían representar serios riesgos de estabilidad

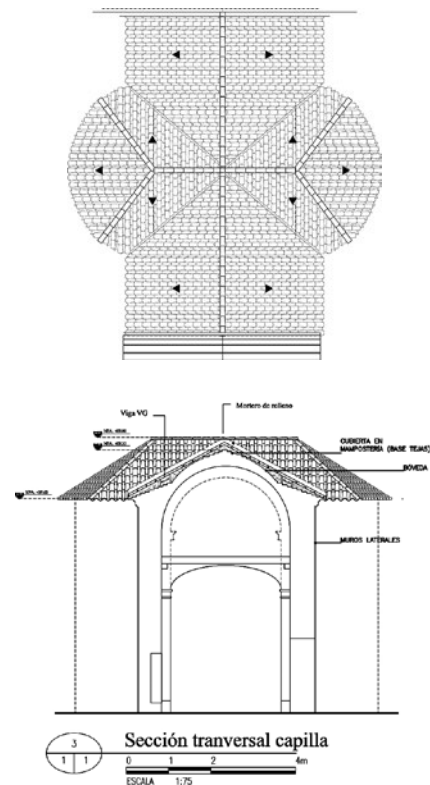
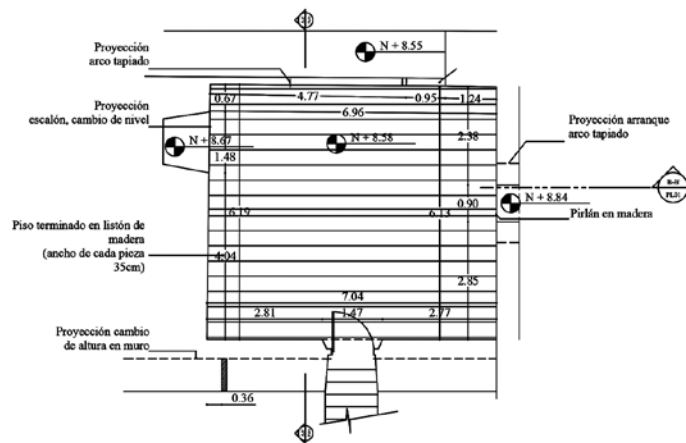
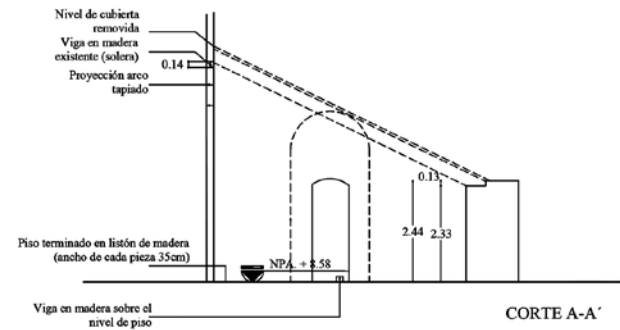
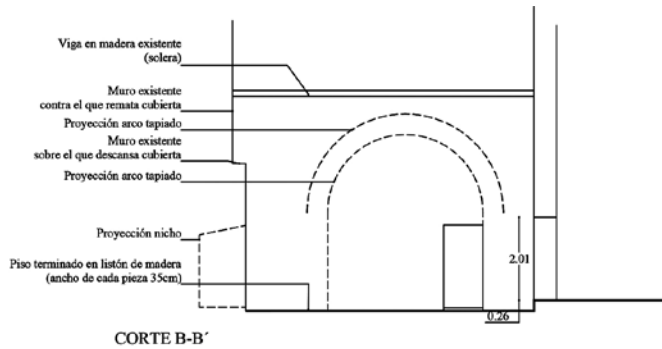


Foto: Archivo obra

63



La consolidación estructural de la cubierta de capilla se inició con el tratamiento de las juntas de dilatación y otras fisuras menores con el sistema *dry pack*, ya aplicado para el resane de las grietas de los arcos de la nave central del templo. Como refuerzo adicional, en este caso se “cosió” cada una de las juntas con segmentos de varilla adheridos a la mampostería, los cuales quedaron embebidos dentro del mortero estructural (*imagen 64*). El sistema de bóvedas se reforzó posteriormente con una delgada capa de concreto reforzado con varillas de hierro, aplicando el mismo sistema usado para la consolidación de las cúpulas. Antes, la mampostería se cubrió con una delgada capa de mortero aligerado con pequeñas esferas de polietileno y se insertaron vigas de refuerzo dentro de la mampostería de la cornisa y en el inicio de la curva de la bóveda.



El plano (*imagen 65*) muestra la propuesta estructural en detalle y las *imágenes 66, 67 y 68*, el proceso de construcción desde la construcción del hierro de refuerzo, la fundición del mortero con las vigas y la aplicación de una capa de impermeabilización antes de reponer la teja retirada.

La obra de consolidación de la cubierta del depósito que está sobre la antesacristía oriental tuvo una inesperada complicación porque el entrepiso del depósito había absorbido humedad que había afectado en varios puntos el cielo raso colonial en madera, al que le servía de soporte (*imagen 69*). Ante la imposibilidad de hacer un desmonte sistemático del cielo raso por las condiciones tan delicadas en que se encontraba, había que hacer los trabajos de restauración en el sitio. El cielo raso estaba conformado por un entablado sobre el cual estaban fijadas varias figuras y molduras en madera dorada sobre fondo blanco, con motivos geométricos, botones, flores, boceles, cordones y lazos de origen renacentista, circunscritos por un medallón ovalado en cuyas esquinas hay cuatro óleos a modo de pechinas que representan imágenes de ángeles (*imagen 70*). En un principio se encontró que era posible el saneamiento de las vigas de soporte para suspender los estragos causados por la humedad y evitar el desmonte con consecuencias imprevisibles para el cielo raso; sin embargo, se puso en duda su capacidad portante a raíz de los daños sufridos, por lo cual se instaló una nueva estructura de entrepiso en vigas metálicas intercaladas con las de madera de las cuales se colgó todo el sistema. Ahora las vigas originales quedaron aliviadas tanto del peso del cielo raso como del propio entrepiso.



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

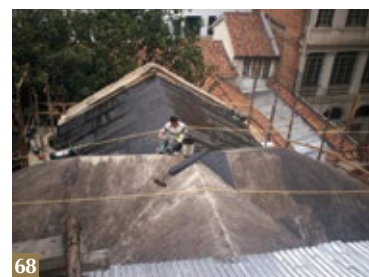


Foto: Archivo obra



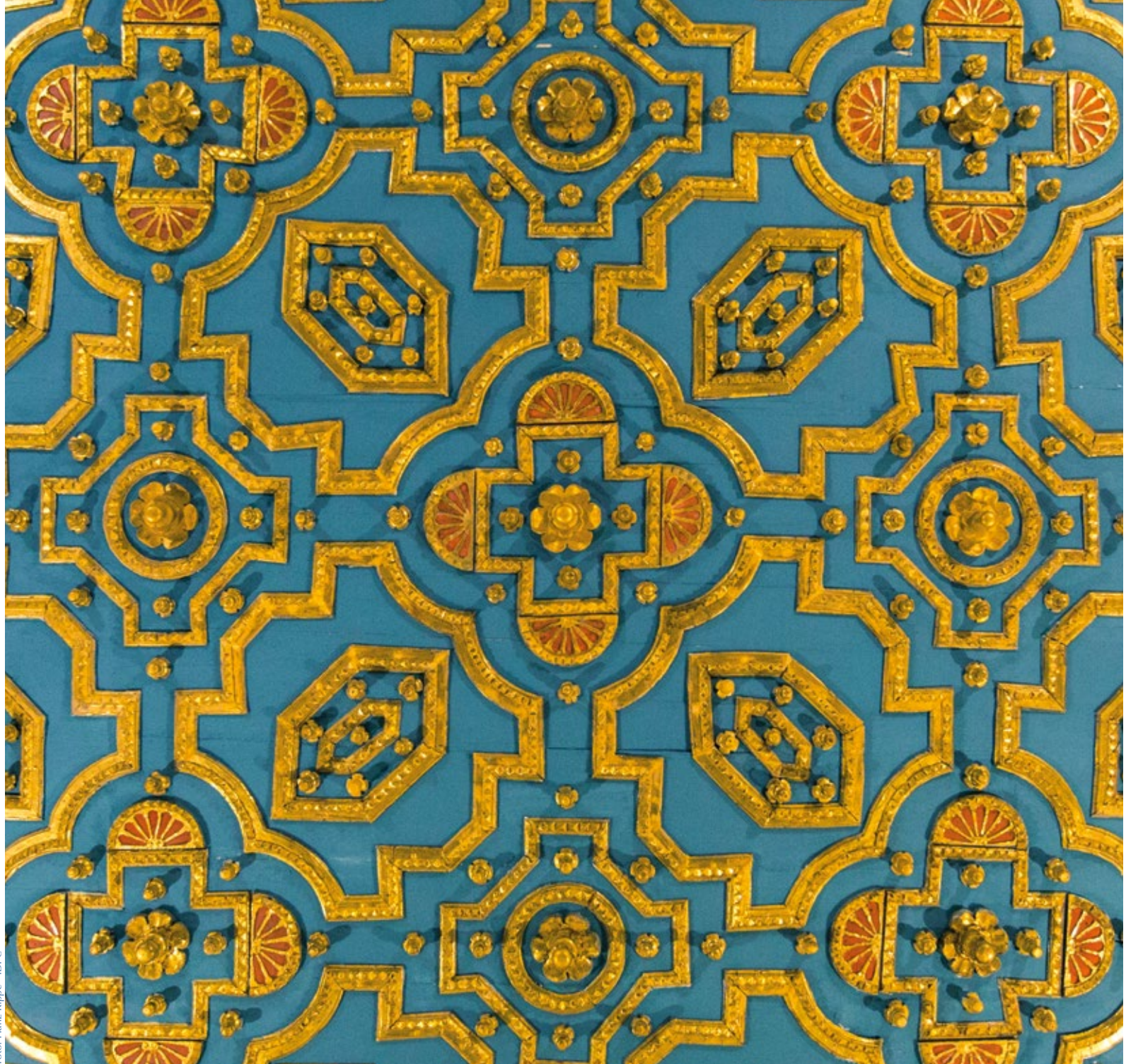
Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Este proceso de restauración, o más bien de rescate de emergencia, obligó a armar un equipo de restauradores de bienes muebles para que, al menos, hicieran un trabajo de estabilización del cielo raso y que desapareciera el peligro de males mayores (*imagen 71*). Sin embargo, se realizó todo el proceso de exploración y evaluación tanto técnica como artística que dio como resultado el cambio de color de fondo blanco encontrado inicialmente, al azul, que va a estar presente en toda la carpintería del templo como propuesta estética inicial, y la detección de algunos elementos faltantes en la decoración, así como el ajuste de piezas al espacio disponible mediante la supresión de elementos o el reemplazo de partes de molduras por dibujos sobre la superficie de soporte (*imagen 72*). El trabajo resultó de alta dificultad y hubo de ser complementado años más tarde con la restauración de las pechinas en etapas posteriores, por los escasos recursos disponibles en el momento (*imagen 73*). Como complemento al trabajo estético se hizo todo el procedimiento de limpieza e inmunización de maderas y se aseguró el sistema a la nueva estructura metálica, además de la reposición de algunos faltantes imprescindibles.



La tendencia generalizada a eliminar el color en la arquitectura y la decoración es una condición común a la arquitectura de la Colonia, por lo menos en las ciudades; a partir de la tercera o cuarta década del siglo XX, el templo de San Ignacio no fue la excepción. Reiteradamente, después de realizar las exploraciones estratigráficas, se encontró una gran riqueza cromática en la carpintería en los muros, cielos rasos, molduras y relieves tanto del interior como en las fachadas del templo. Inexplicablemente, la modernización trajo consigo el blanqueo sistemático de los edificios coloniales cuando no es posible su reemplazo total. Hay un afán de simplificación de los recursos expresivos y enriquecedores que se venían dando en forma natural desde siglos atrás.

Indudablemente, los movimientos modernos que prohibían y combatían conceptualmente el exceso de decoración determinaron que una buena parte del legado estético de la Colonia permaneciera oculto bajo capas de pintura blanca, para desorientar y confundir la visión que de ella se debía tener. El toque de color como complemento y acento del valor arquitectónico se tenía, y se fue perdiendo en favor de una expresión homogénea y sin acentos. Los hallazgos de color y decoración en San Ignacio, como en otros templos y edificaciones anteriores al siglo XIX, modifican significativamente la estética de la arquitectura y, a través de esta, dan otra visión más acertada del comportamiento y las aspiraciones de la sociedad de su tiempo. Las imágenes del cielo raso de la antesacristía con la recuperación del concepto de color dieron lugar a una búsqueda más consciente de formas de expresión mucho más auténticas, vigorosas y mejores que las encontradas al principio del proceso de las obras de restauración.

De regreso a las obras de consolidación de la cubierta del depósito encima de la antesacristía, allí se planteó una solución similar a la propuesta ya explicada de la nave oriental, atendiendo a la necesidad de aumentar la sismorresistencia del edificio y solucionar los problemas de estabilidad estructural de una manera más práctica y duradera, con el cambio del pesado sistema de vigas de madera rolliza, entramado en guadua y torta de barro, por el sistema de cerchas metálicas y soporte de tejas de fibrocemento para la teja de barro, y la construcción de vigas de amarre en concreto en la periferia del espacio, siguiendo el principio de apoyar la cubierta sobre una superficie rígida. También se renovó el sistema de recolección y control de las aguas lluvias mediante la instalación de canales, bajantes y accesorios en lámina de cobre.

La cubierta del brazo oriental del crucero tenía una estructura similar a la de la nave central, con armadura en madera, un tendido en guadua que soporta la torta de barro y, sobre esta, la teja tradicional (*imagen 74*). Tenía además una estructura independiente para ayudar a sostener el cielo raso en bóveda, armado con camones de tablas ensambladas que sostienen un entablado sobre el cual están fijados molduras, florones, pinjantes y querubines, en este caso tallados en madera, como en el primer módulo de la bóveda de la nave central y en el brazo del crucero occidental, y reconstruidas así como medida de precaución para aligerar el peso, después de la caída de la cúpula, antes referida, que se llevó consigo las cubiertas y las bóvedas de argamasa y caña de los brazos del crucero y parte de la nave central.



Foto: Archivo obra

Ambas estructuras descansan sobre el muro, un poco más arriba del arco del crucero y el arco que sirve de apoyo al hastial o frontis del volumen. Como hecho particular, la cubierta presenta una lucarna que permite la entrada al espacio que queda sobre la bóveda, muy importante para el mantenimiento y ventilación de la madera. Del mismo modo que en la nave central ya restaurada para esta época, se eliminó toda la estructura de la cubierta y se conservó la estructura en madera que ayuda a sostener la bóveda con todos sus elementos decorativos, como se ve en las *imágenes 75 y 76*.

El saliente de los arcos entre el hastial y el crucero sirvió de apoyo para conformar una viga cinta que consolida el volumen del brazo oriental del crucero, de manera semejante a como se hizo en la nave central, y continúa sobre el remate de los muros laterales donde se retiró una hilada de ladrillo para que la viga quedara confinada dentro de la mampostería, dejando los bordes irregulares con salientes y entrantes de manera que se logre una traba del concreto con la mampostería y se evite así una posible fricción entre los dos materiales. Las imágenes muestran el proceso de armado de los refuerzos estructurales sobre los arcos y los muros (*imágenes 77 y 78*).

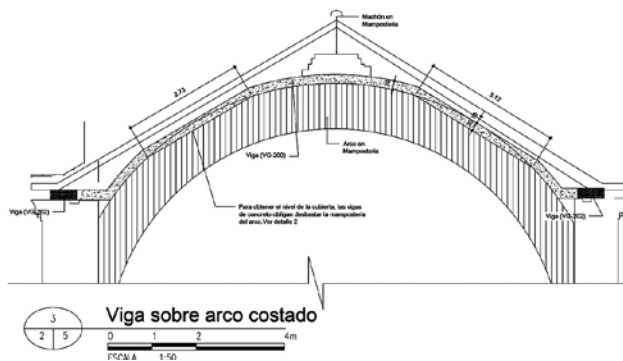
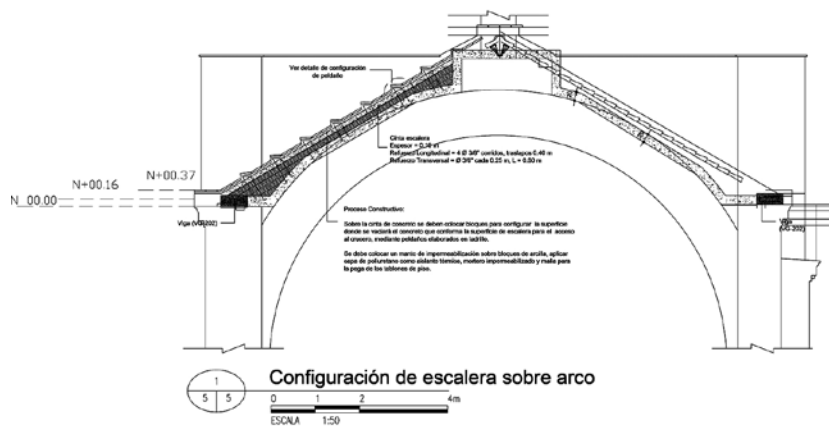
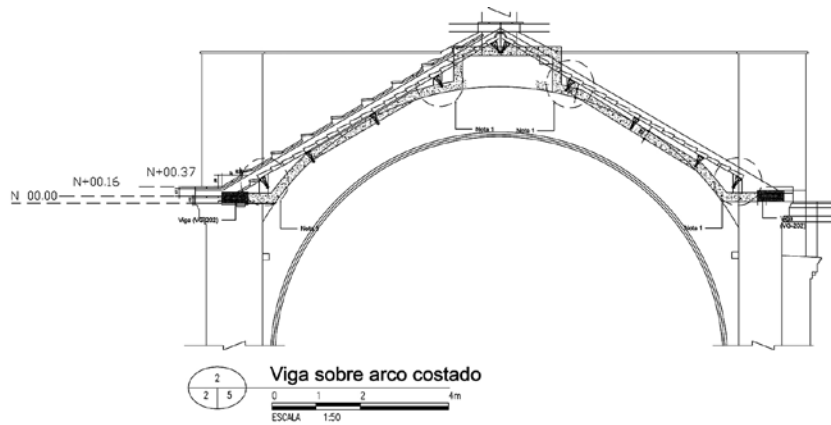


Foto: Archivo obra

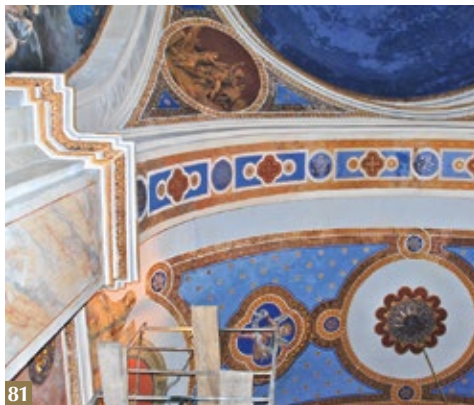
La viga fundida sobre el arco interior se aprovechó para apoyar sobre ella una pasarela para el mantenimiento de la cubierta, que posteriormente se implementó también en todas las cubiertas del crucero alrededor de la cúpula central para permitir el fácil acceso a todo el sistema de cubiertas. Apoyada en estas vigas se armó también la estructura metálica en reemplazo de la armadura en madera averiada, y sobre ella se apoyó el entramado para sostener la teja de barro y la lucarna para ventilación y mantenimiento del conjunto. Finalmente, se reforzó la armadura de la bóveda, cuyos camones en madera se conectaron con la nueva estructura mediante cables metálicos (*imagen 79*).



Foto: Archivo obra

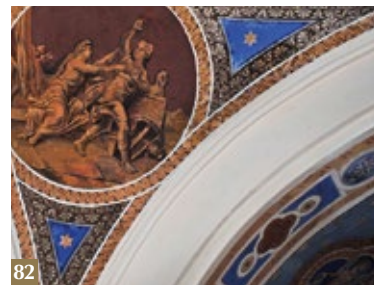


79



A mediados de 2007 se presentó una nueva emergencia no prevista en la capilla de San José. Como consecuencia del invierno, se desprendió una buena parte del pañete del cielo raso, afectando la obra del padre Páramo en parte de la cúpula, las pechinas y el intradós del primer arco de la bóveda, en el lugar donde ya se habían detectado humedades como consecuencia de las obras de ampliación y sobreelevación del colegio de San Bartolomé a principios del siglo XX, que habían modificado en mala forma las cubiertas del templo afectando la cúpula. Parte del material se vino al suelo, aunque por fortuna solo se perdió la decoración de formas geométricas de fácil restitución. Fue necesario hacer obras de restauración de primeros auxilios para detener el proceso de deterioro y reponer el material perdido. Las **imágenes 80 y 81** muestran un aspecto del intradós del arco en proceso de reposición del pañete y las **imágenes 82 y 83** una vista de la decoración reconstruida que se dejó sin los resaltes originales en laminilla de oro, como testimonio de la restitución realizada.

La acción de emergencia de los restauradores se extendió también a otras zonas críticas afectadas por filtraciones en las pinturas y el pañete de la cúpula, cuya consolidación definitiva se terminaría unos años después. Mientras tanto, se hizo lo necesario para controlar el aumento de la humedad, mediante la instalación de una cubierta provisional que impidiera la acción de la lluvia, mientras se iniciaban las obras de consolidación definitiva de la cúpula y las terrazas, y se resolvía la reorganización de espacios y volúmenes en los límites con el colegio. La obra de primeros auxilios dentro de la capilla se extendió a la restauración del retablo de San José, cuya estructura en madera había perdido su capacidad portante por efecto de la humedad.

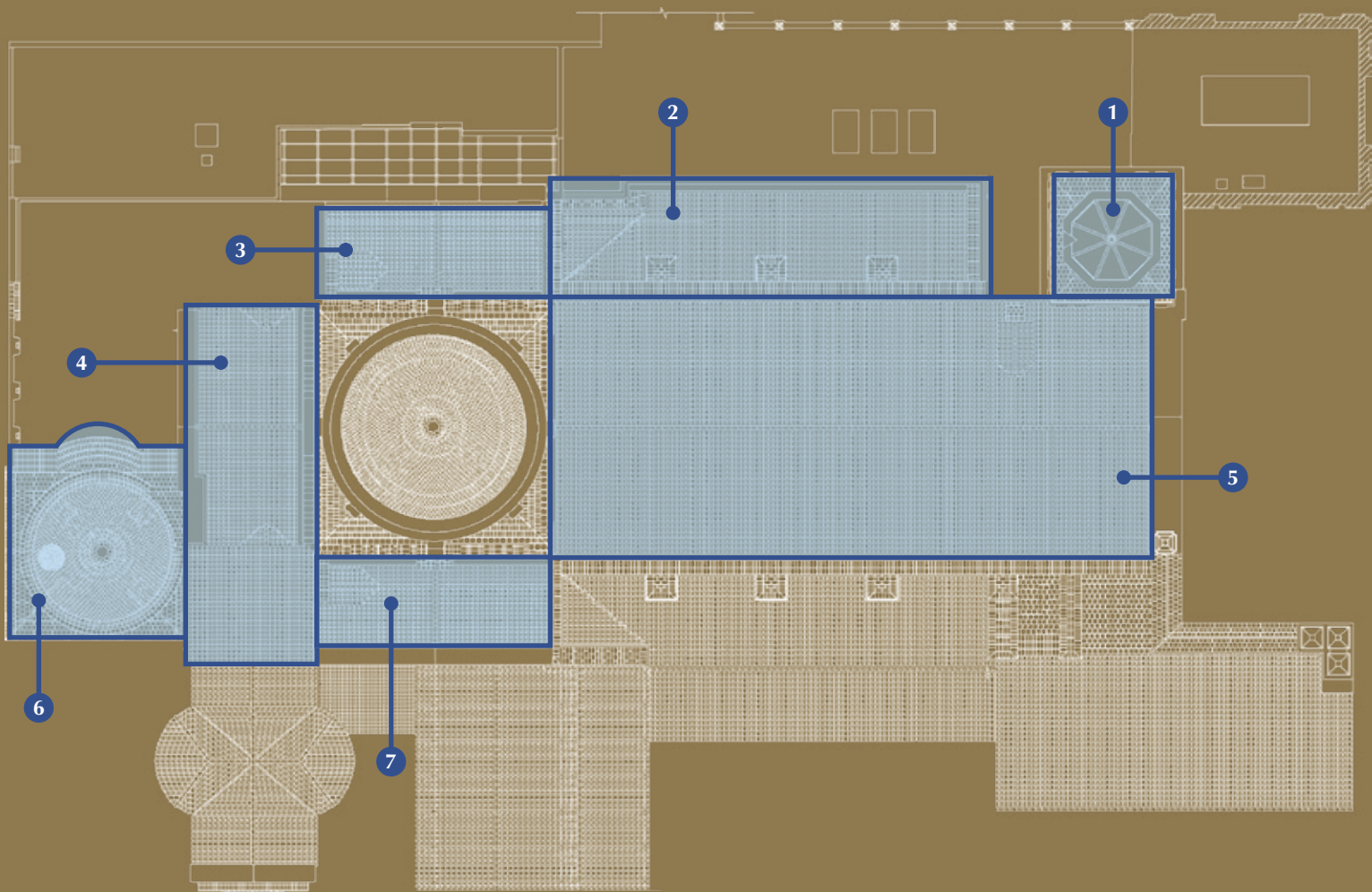




Toda la estructura básica tuvo que ser reemplazada por elementos metálicos para garantizar el mantenimiento del único retablo moderno del templo. La base del altar fue reforzada con una placa de concreto, que además sirvió como base para la mesa del altar, y la decoración del muro del fondo fue sometida a limpieza profunda, reposición de elementos perdidos y estabilización del color, sin caer en el repinte exagerado que borrara del todo las huellas del paso del tiempo (*imágenes 84 y 85*).

Para este momento se habían completado ya casi cuatro años de obra. El avance era lento pero significativo: se había logrado la consolidación de la propuesta estructural y había pasado el tiempo suficiente para comprobar su versatilidad, conveniencia y buen funcionamiento. Además, había pasado el tiempo suficiente para mejorar los procedimientos en algunos aspectos, como por ejemplo la técnica para el saneamiento de las grietas en la mampostería y la compenetración de los nuevos refuerzos estructurales con las técnicas y los materiales originales, sin disminuir su valor estético y su mensaje cultural. La parsimonia con la que se tuvo que adelantar la obra obró a favor del uso de procesos y métodos más artesanales que permitieron individualizar la solución para cada lugar y hacer una reflexión más precisa sobre lo que se debe resaltar en cada espacio y en cada forma.

La optimización y el ahorro de recursos económicos y tecnológicos fue consecuencia en gran medida de la obtención de fondos para la obra a cuenta gotas que impedía una planificación más extensa. Los recursos se destinaban de manera prioritaria a la atención obligatoria y permanente a obras de primeros auxilios, que exigían proyectar la obra en el día a día. Sin embargo, la situación del templo era aún más vulnerable que al inicio de las obras porque no se había logrado completar la restauración de las cubiertas y las sobrecubiertas de protección provisional comenzaban a ser ineficientes ante una época de lluvias especialmente intensa.



1	Torre
2	Cubierta de la nave occidental
3	Crucero occidental
4	Cubierta del presbiterio

5	Cubierta nave central
6	Cúpula capilla de San José
7	Crucero oriental

Capítulo 6

DE 2008 A 2011

Cubierta del presbiterio. Reconstrucción del volumen y reposición de la mampostería. Restauración y traslado del retablo de la Inmaculada. Cúpula de la capilla de San José. Restauración de las bóvedas en madera del crucero occidental y oriental y el primer módulo de la nave central. Reposición de la cubierta de la nave occidental. Más obras en el colegio. Obras internas y externas en la torre

Afortunadamente, durante la segunda mitad del 2008 la Compañía de Jesús aportó nuevos recursos que permitieron avanzar un poco más en la consolidación de las obras de restauración de la capilla de San José y rematar los últimos detalles de los nuevos osarios, cuya reorganización había resultado bastante dispendiosa. En la capilla se pudo avanzar un poco más en la restauración de las pinturas murales del padre Santiago Páramo, principalmente en labores de limpieza, consolidación de material de soporte y reposición de la capa cromática. En los archivos de la obra hay un completo informe técnico sobre las tareas realizadas. Otra obra importante que logró adelantarse en este periodo fue el traslado y restauración del retablo de la Virgen de la Inmaculada, proveniente de la capilla ubicada en el recuperado patio del Museo Colonial y trasladado a la primera capilla en el costado occidental del templo al lado de la entrada lateral (*imágenes 86 y 87*).

En este periodo también se recibieron dineros de World Monuments Fund, una fundación norteamericana sin ánimo de lucro especializada en hacer donaciones para el rescate de bienes de interés patrimonial, que condicionó sus aportes a una destinación

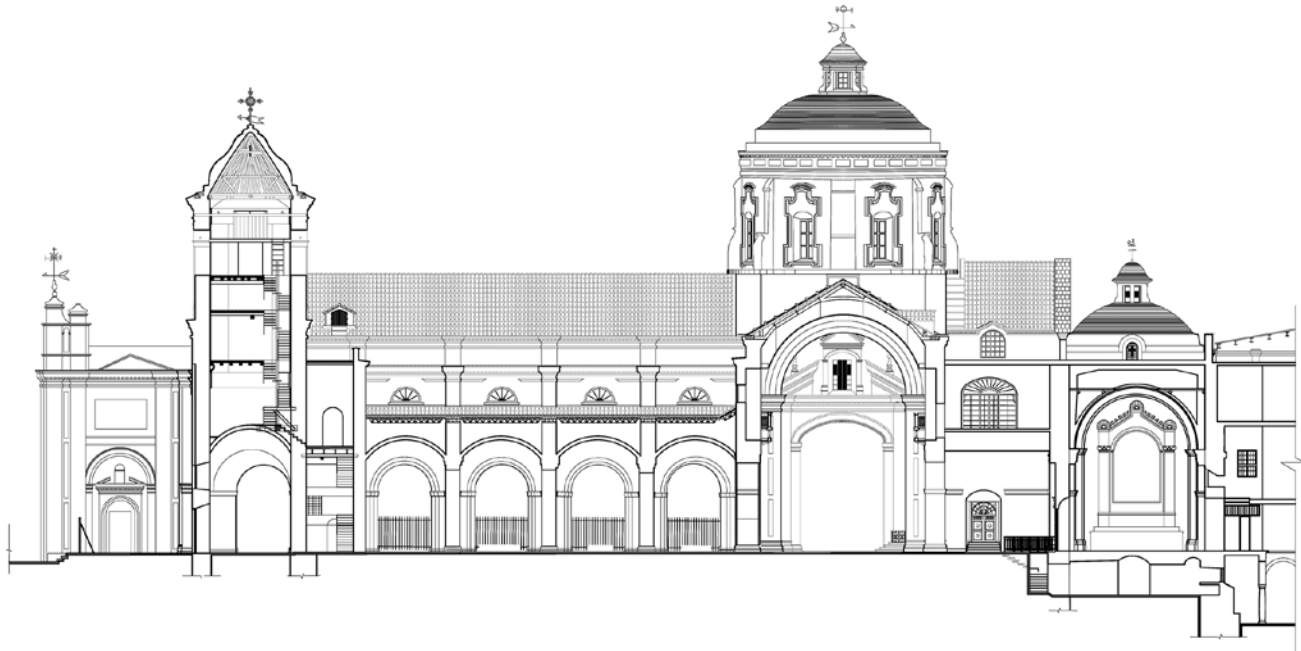


específica y exclusiva de los arreglos de la bóveda del crucero occidental, porque los aportantes exigían la identificación exacta del lugar donde habían sido invertidos sus dineros. Esto se constituyó en un nuevo imprevisto por la necesidad de continuar con el trabajo prioritario del arreglo de las cubiertas, y compartir ahora los recursos técnicos y humanos con la restauración de la decoración de la bóveda.

Tras este nuevo impulso económico, se inició la recuperación y reforzamiento de las cubiertas de la capilla mayor o presbiterio, que se extendió hacia el sur, con la terraza y cúpula de San José y el crucero y la nave del costado occidental, con todos los problemas que la construcción del nuevo colegio de San Bartolomé había dejado y que era recomendable adelantar en una sola operación, por la compleja relación espacial creada y la dependencia estructural de los dos edificios. Las obras del colegio de San Bartolomé realizadas al sur y occidente del templo habían ocupado con un piso adicional toda la cubierta de la capilla de San José y la mitad occidental de la cubierta del presbiterio; también la nueva obra se había extendido hasta la cubierta del crucero occidental, ocupando todos los espacios alrededor de la cúpula central y de la de San José. En las *imágenes 88 y 89* se aprecia el estado inicial del volumen del presbiterio con la afectación de la obra nueva y el estado actual, después del proceso de restauración.







La bóveda del presbiterio es la única construida en ladrillo en el cuerpo principal del templo y no fue afectada de manera grave por la obra del colegio. Aparte de las averías del muro del hastial y de algunos daños no estructurales en el muro del costado occidental, estaba en buenas condiciones; sin embargo, era necesario someterla al proceso de consolidación estructural e integrarla al sistema de sismorresistencia de todo el conjunto. Con ese fin y como mejor alternativa desde el punto de vista estructural, se planteó la reconstrucción de la cubierta y la liberación de los espacios ocupados alrededor del volumen del presbiterio. Esto implicaba la demolición de los salones de clase y otras dependencias del colegio, tanto para la recuperación estética de la volumetría como para el saneamiento de la estructura del templo.

Es importante llamar la atención sobre cómo las soluciones estructurales coinciden con dar marcha atrás a las intervenciones que modificaron la volumetría y el lenguaje formal del conjunto y permiten la recuperación de la estética original. Afortunadamente así lo entendió la comunidad de los jesuitas que autorizó la liberación de los espacios y la reconstrucción de lo perdido. En los cortes se puede ver el antes y el después de la reconstrucción del volumen del presbiterio.

Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

Antes de recuperar la forma y estructura de la cubierta del presbiterio se hizo la obra de consolidación de la bóveda, aplicando la misma tecnología que en la cúpula central y la bóveda de la capilla del Rapto, cubriéndola con una delgada capa de mortero reforzada. Las demoliciones adelantadas permitieron la reconstrucción del muro del hastial y la reparación del costado occidental, donde también se recuperó la dovela del arco de la vidriera que ilumina el altar mayor. Para esto se reutilizó el ladrillo que

se fue rescatando de los procedimientos de fijación de las vigas de amarre y de la demolición del volumen de los antiguos osarios. En las *imágenes 90 y 91*, se ve el procedimiento de armado del recubrimiento de la bóveda y el muro del hastial ya reconstruido.

Las *imágenes 92, 93 y 94* muestran la obra de restauración y consolidación lista para recibir la cubierta, y el comienzo de la instalación de la nueva estructura metálica de la cubierta del lado del crucero, apoyada en los muros laterales y sobre la cual se construyó una pasarela igual a la del costado oriental, para facilitar el acceso a las cubiertas. Aquí también se construyeron vigas de remate sobre los muros integradas a la capa de recubrimiento de la bóveda y a la viga sobre el muro del hastial.



El proceso de demolición de las obras invasivas fue aún más notorio en el costado oriental del conjunto de edificios del colegio para liberar y reconstruir el costado sur y occidental del crucero y continuar con la recuperación estética y estructural a lo largo de la nave, hasta llegar a la torre. Esta intervención demandó obras de gran complejidad porque requerían de importantes modificaciones espaciales y estructurales de ambos edificios.

Así, en el sentido sur a norte, sobre la nave de la capilla de San José, se eliminó el piso adicional que comprometía seriamente la cúpula, cuyo empate con la nueva edificación generaba espacios estrangulados en los cuales se producían ambientes húmedos donde era difícil la evacuación de las aguas lluvias que fueron la causa del



desprendimiento de la decoración de la capilla ya referido, como consecuencia de la saturación de humedad en la mampostería de la cúpula y en el arco toral, cuyo secamiento definitivo solo se lograría varios meses después y que daría lugar a una nueva intervención de consolidación y restauración de la pintura mural sobre la superficie interna de la cúpula en las etapas finales de la obra. Más que una demolición lo que se hizo fue un desmonte cuidadoso de las edificaciones que afectaban el sector.

Tanto en el costado sur como en el occidental, la estructura del edificio del colegio estaba conformada por pilastras de mampostería que servían de apoyo a un sistema de enormes vigas acarteladas integradas a placas de concreto, reforzadas con una malla compuesta por varillas de hierro. Las vigas se apoyaban en los muros del templo del crucero occidental y las pilastras, sobre los muros antiguos del templo (*imagen 95*). La afectación de este sistema constructivo sobre la estructura en mampostería del templo dejó sus huellas en los muros, en forma de agrietamientos y fisuras causados por efectos de tracción o empujes, como consecuencia de la mezcla de la estructura rígida del colegio con la mampostería de comportamiento más elástico del sistema de muros portantes del templo. El conjunto aparentaba estabilidad estructural debido a las enormes dimensiones y capacidad portante de los muros, pero con el paso del tiempo los daños iban a ser cada vez más evidentes y difíciles de corregir.

Foto: Archivo obra



Se procedió entonces a la liberación de los espacios del edificio del colegio para la recuperación de los elementos perdidos y la conformación de una especie de dilatación entre las dos estructuras, al menos en la parte alta, mucho más vulnerable que a nivel del suelo o de la cimentación. Como antes, la solución a los problemas estructurales va de la mano de la recuperación estética de la volumetría del templo.

La demolición de la estructura debió hacerse utilizando martillos eléctricos para mantener el control de las vibraciones que pudieran afectar el mortero de pega de la mampostería de los muros del templo. Primero se apuntalaron las vigas; luego, poco a poco se fue retirando la placa de concreto entre las vigas antes de soltarlas del muro del templo. Finalmente, se cortaron las vigas liberando los muros y la terraza encima de la capilla de San José, lo que permitió emprender la restauración de la cúpula, la reposición de la mampostería averiada del crucero occidental y las reparaciones ya referidas del volumen y del remate de los muros en la parte alta del presbiterio.

Una vez terminadas las obras de emergencia para salvar la decoración del interior de la capilla y lograda la liberación de la terraza, se procedió a analizar el estado de la cúpula y de los muros de remate de la capilla para estabilizar el sistema estructural, encontrar las causas del deterioro interno e idear una solución definitiva para controlar el exceso de humedad y recuperar las características morfológicas del conjunto. Los deterioros de la cúpula eran considerables debido a que las edificaciones del colegio la habían dejado en una situación prácticamente inaccesible, que hacía imposible cualquier obra de mantenimiento.

Tal y como ocurrió con la cúpula del templo, la construcción en capas de mampostería sin armaduras que den rigidez al elemento la hacen altamente sensible a los movimientos sísmicos, con tendencia a sufrir agrietamientos y fisuras en el mortero de pega del ladrillo tanto de la cúpula como del tambor o muro de apoyo circular, especialmente en la superficie de apoyo sobre los arcos. Estas anomalías se pusieron en evidencia en cuanto se retiró la teja y la capa de mortero de pega, y se encontraron también en el mortero de recubrimiento a lo largo del muro del tambor.

El punto más crítico resultó ser el empate del volumen de planta circular de la capilla con el bloque rectangular del colegio, cuyo saneamiento implicó la demolición de una parte de la placa de la terraza resultante para generar una dilatación entre los dos



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

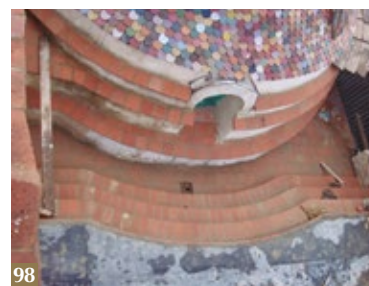
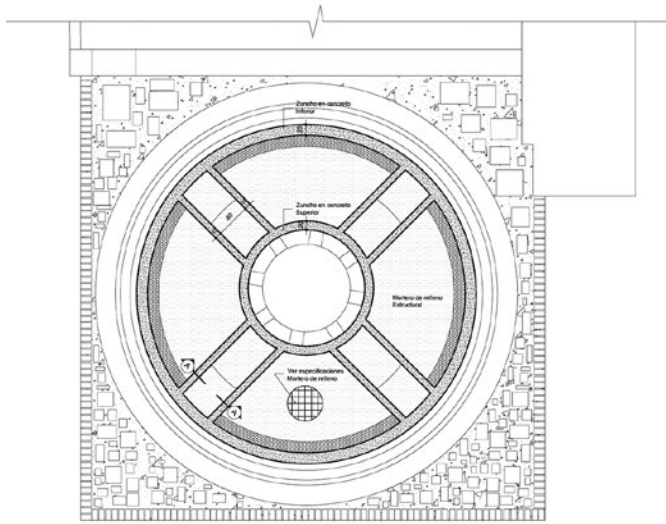


Foto: Archivo obra

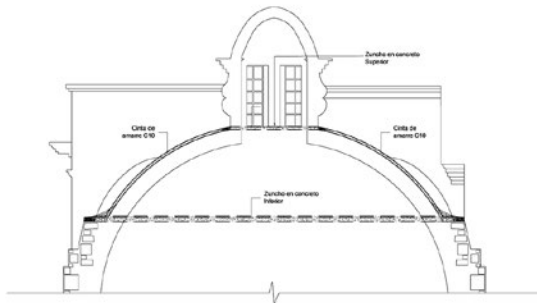


Foto: Archivo obra

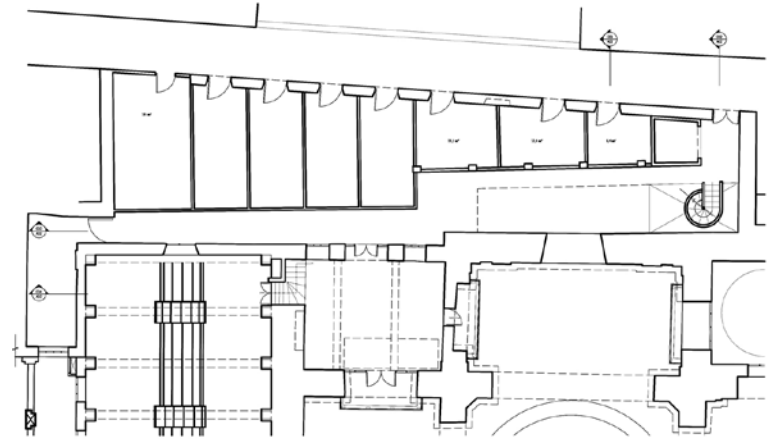
edificios que permitiera, al menos, el mantenimiento permanente del cuerpo de la cúpula desde el arranque del tambor. Las *imágenes 96, 97, 98 y 99* ilustran la situación encontrada, recién ejecutada la demolición y más adelante, en los planos, se ve la modificación del nivel de la terraza (*imágenes 100 y 101*).



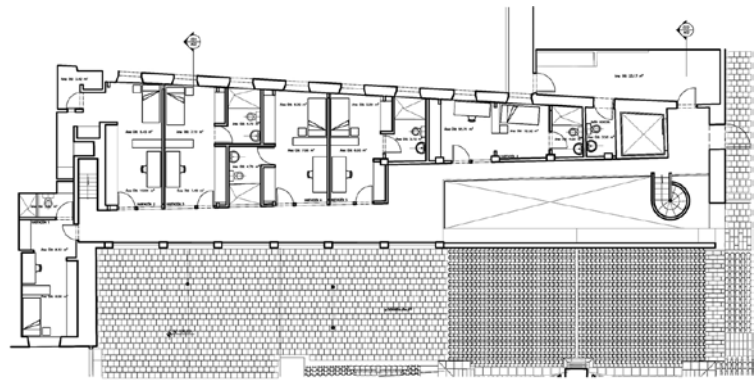
1
1 1
0 1 2 4m
ESCALA 1:50



1
1 1
0 1 2 4m
ESCALA 1:50



PLANTA: LEVANTAMIENTO HABITACIONES



PLANTA: PROPUESTA HABITACIONES

100

101

El procedimiento para la consolidación estructural y la recuperación de los acabados de la cúpula de la capilla de San José y su entorno fue similar al practicado en el crucero del templo, donde también se aplicó un casquete de confinamiento de una delgada capa de concreto reforzado para asumir los movimientos y asentamientos del suelo en una forma más segura, evitando la tendencia de la mampostería a disgregarse. El proyecto muestra el conjunto de cintas de amarre en el contorno inferior y superior antes de la linterna, integradas a la capa de concreto de refuerzo que cubre la cúpula. En este caso fue necesario también el retiro de la gruesa capa de mortero original, con lo que se logró disminuir el peso total de la estructura. La superficie de la cúpula y del remate de los muros fue rematada con capas de impermeabilizante (*imágenes 102, 103 y 104*).

Sobre la superficie lisa resultante se instalaron las tejas en forma de escama, fabricadas expresamente para tal fin cuando se trabajó la zona del crucero dos años antes, en reemplazo de las originales cuya vida útil había terminado hacía tiempo y que mostraban intervenciones adicionales y refuerzos en improvisados arreglos anteriores.

Las ventanas de iluminación de la linterna fueron modificadas de manera que permitieran la entrada de aire que garantizara una buena ventilación para preservar las condiciones ambientales óptimas y estables para la conservación de los murales del padre Santiago Páramo en el interior de la capilla (*imagen 105*).

El resultado final del proceso fue bastante satisfactorio porque, además de la recuperación paisajística de los volúmenes del templo, se generó una agradable terraza en reemplazo del volumen demolido para el uso recreativo de las habitaciones de la comunidad que se acondicionaron en la porción de edificio sobrante que no se demolió, y de cuya adaptación se hablará más adelante. Desde aquí se puede apreciar una buena parte del sector fundacional de la ciudad con los cerros orientales como telón de fondo (*imágenes 106, 107 y 108*).

El proceso de recuperación del costado occidental del templo se desarrolló en forma simultánea a la recuperación de la cúpula de San José, porque la liberación y recuperación de la mampostería del templo debía hacerse en una sola operación para optimizar la solución estructural para el reforzamiento de lo restaurado, y la no menos importante operación de consolidar y adecuar funcionalmente los fragmentos del edificio del colegio no demolidos.



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

Foto: Archivo obra



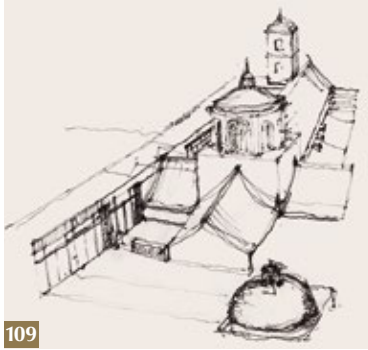
106

Foto: Archivo obra



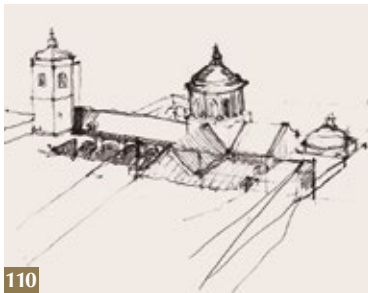
107





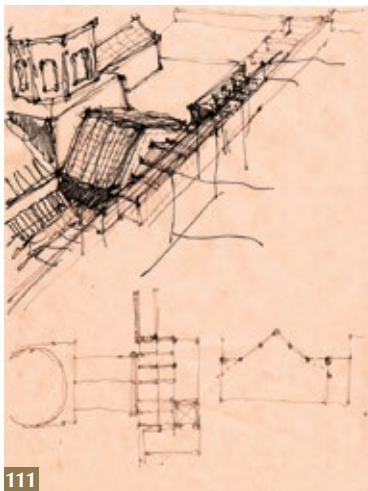
109

La configuración del proyecto de adecuación de toda la zona quedó plasmada en bocetos iniciales dibujados a medida que avanzaba el proceso de demolición, donde se aprecia el conjunto de la terraza, la recuperación de los volúmenes del presbiterio y el crucero occidental, la dilatación de este último con el bloque del colegio, y la idea de la fachada del colegio sobre la nueva terraza (*imágenes 109, 110 y 111*). Estos conceptos después se concretarían en los planos de proyecto.



110

Para la recuperación del volumen y la cubierta del brazo occidental del crucero fue necesaria la demolición de la placa de cubierta ya descrita y de algunos volúmenes ubicados frente a la nave occidental. Esto implicó también el replanteo de las escaleras del colegio y de la entrada a algunas áreas privadas de la comunidad. La escalera que daba acceso a la terraza del colegio se suspendió para lograr la reconstrucción proyectada y se debió demoler un sector adicional frente al crucero para permitir la recuperación de la fachada y, con ella, de la ventana de iluminación lateral sobre el crucero igual a la del costado oriental. Se buscaba con esto mejorar la independencia de la estructura del templo en este punto crítico y, de paso, la recuperación de la correcta lectura del espacio interior enfatizado por los juegos de luz que se verán cuando, más adelante, se inicie la restauración del interior del templo.



111

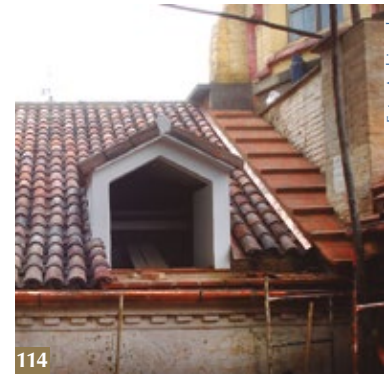
El trabajo de consolidación y refuerzo estructural de la cubierta del crucero occidental fue idéntico al del crucero oriental, por cuanto las características de la bóveda eran las mismas: una armadura de cubierta en madera rolliza que sostiene un entramado en guadua sobre el cual se extiende una gruesa torta de barro que soporta las tejas de barro tradicionales. Todo esto en mal estado de conservación e inaceptable como solución estructural a la luz de las normas vigentes. Al igual que en el primer módulo de la nave central, la bóveda del cielo raso reposa sobre unas vigas que se apoyan en unas ménsulas ancladas en los muros que, a su vez, reciben los camones que sostienen el entablado y le dan forma a la bóveda. No obstante, la estructura de la bóveda está reforzada por tensores pendientes de vigas que se apoyan en los arcos y muros laterales del espacio, lo mismo que en las otras bóvedas en madera o caña. El refuerzo estructural implementado fue igual al de la cubierta del crucero oriental, con vigas de remate sobre los muros y arcos que forman un perímetro rígido; este funciona como apoyo para una estructura metálica de la cubierta, que aligera las cargas y permite además el apoyo de la pasarela transitable alrededor del tambor de la cúpula central. Este sistema facilitó también el armado de la estructura de las lucarnas de ventilación y mantenimiento de la bóveda (*imágenes 112, 113 y 114*).



112



113



114

El conjunto de obras sobre el costado occidental continuó con las obras de adecuación de los espacios del colegio afectados por las demoliciones. Prácticamente todo el cuerpo de construcción limitante con el templo quedó afectado por las obras de recuperación de este, hasta el punto de necesitar de reforzamiento de la estructura, diseño de nuevas fachadas interiores y adecuación funcional para ampliar la zona de habitaciones y otros servicios de la comunidad.

Se construyó un conjunto de habitaciones en los espacios residuales en frente de la terraza de la cúpula de San José y al espacio resultante de la dilatación frente al volumen del crucero. Allí se propuso un patio interior que abarca dos niveles, con una marquesina que cubre además la circulación que empata con una galería que da acceso a las nuevas habitaciones de la terraza y conforma una nueva fachada sobre el espacio de la terraza (*imágenes 115, 116, 117, 118 y 119*).

Foto: Archivo obra



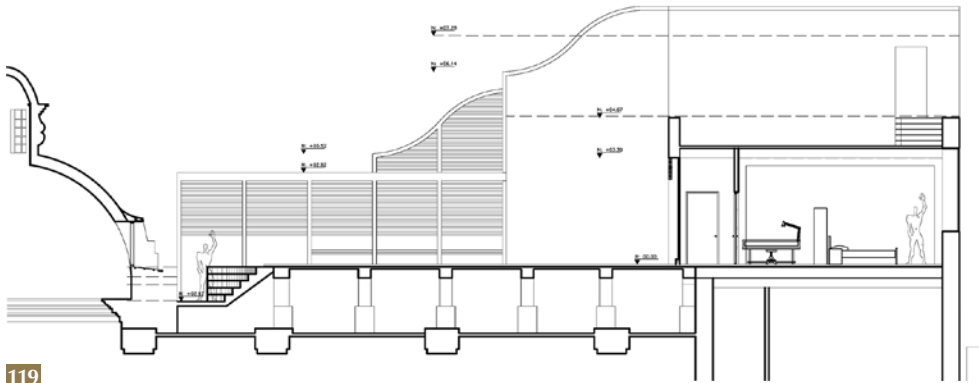
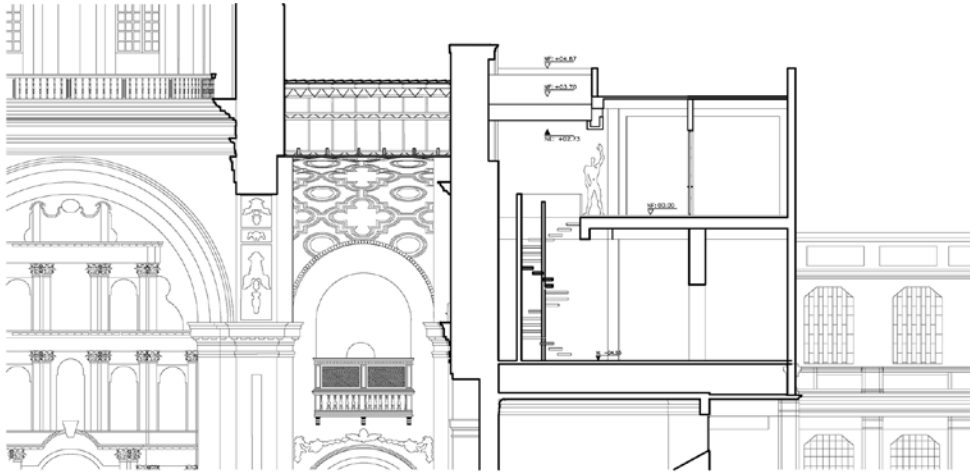
Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



119

Las obras de consolidación estructural de este sector requirieron de la construcción de pórticos en concreto apoyados sobre las placas de los pisos inferiores del sector demolido. Para el acabado de los pisos de la terraza se usó baldosa de ladrillo cocido y en las zonas de circulación se combinó con baldosas de cemento rescatadas de las áreas demolidas. Se diseñaron celosías en madera como cerramiento del pórtico y en el remate de los muros del costado sur, pero nunca fueron construidas por limitaciones económicas. En las imágenes se ilustra el proceso de armado del pórtico sobre la terraza y en la zona del crucero.



120

Las obras de recuperación de la fachada occidental se complementaron con la remodelación y adecuación funcional del patio improvisado sobre la nave del templo, donde se debió reponer una buena parte de los contrafuertes laterales y la cubierta inclinada para reconstruir el funcionamiento estructural de la nave y para defender el cielo raso abovedado de la humedad. El efecto de la mezcla de las dos estructuras había causado fuertes agrietamientos y fisuras en los muros de la nave y en las bóvedas por efecto del arrastre de la estructura del colegio en el sentido de la pendiente del terreno, de oriente a occidente, que jalaba la mampostería.

Por el mismo motivo, hubo que hacer obras de adecuación para la recuperación de los muros originales del crucero occidental y de los muros del altar mayor. Esta situación se aprovechó también para la ejecución de obras de adecuación en el cuerpo de construcción del colegio para el uso de nuevas habitaciones de la comunidad.



121

Simultáneamente a los arreglos de la cubierta de la nave occidental se inició el trabajo de restauración del cielo raso abovedado en el interior del templo, a pedido de la fundación norteamericana World Monument Fund, con las obras sobre la bóveda del crucero occidental y oriental más el primer módulo de la bóveda de la nave central, cuya financiación se hizo con dineros de contrapartida aportados por la comunidad (*imagen 120*).

Estas bóvedas datan de principios del siglo XIX y están construidas íntegramente en madera, tanto la decoración como la superficie de soporte, a diferencia del resto de la nave principal que conserva aún la superficie en argamasa o mortero de arena y cal sobre un entramado de caña de dos siglos atrás, que sobrevivió a la última caída de la cúpula.



122

La decoración está sostenida al entablado de soporte mediante tornillos y pasadores de fácil recambio. Esto permitió el desmonte de toda la decoración para su restauración a nivel de tierra; el análisis de sanidad de las maderas había dado como resultado el pésimo estado de conservación de una buena parte la madera afectada por la humedad, los hongos y los xilófagos. Aproximadamente el 60% de los camones y la totalidad del entablado de las bóvedas del crucero occidental y del módulo de la nave central debieron reemplazarse. No así en el crucero oriental cuya madera, aunque algo deforme, estaba en buenas condiciones y fue sometida únicamente a labores de conservación y mantenimiento (*imágenes 121 y 122*).

Las malas condiciones de la madera convirtieron la restauración de las bóvedas afectadas en una obra prioritaria de urgente realización, por lo cual fue necesaria la concentración de los recursos económicos y humanos disponibles. El desmonte de los elementos decorativos debió hacerse en forma sistemática y ordenada, preservando en lo posible la localización de cada uno en su sitio original, teniendo en cuenta que el diseño en motivos repetitivos está ajustado a las irregularidades del espacio disponible (*imagen 123*).

Previamente al desmonte de la decoración, se realizaron estudios estratigráficos complementarios para corroborar la naturaleza de las obras por realizar, el manejo del color y la presentación artística final que se daría a las bóvedas como el elemento más importante en la composición del espacio interior del templo. De los estudios que reposan en los archivos de la obra, no se pudo obtener la claridad conceptual suficiente para saber cuál fue el aspecto original de la bóveda: el color del fondo en amarillo oro aplicado en época relativamente reciente parecía más una base que un color definitivo y presentaba bastantes irregularidades y cambios de tono.

Las molduras eran siempre blancas; los motivos vegetales en color oro, ennegrecido por el paso del tiempo y la polución, sobre fondo rojo también constante; las caras de los querubines en color encarnado, pero repintado varias veces hasta perder la expresión de los rostros, y los rebordes azules para resaltar los módulos del diseño repetitivo. La interpretación que se dio al color de fondo fue una solución provisional, esperando tal vez la aplicación de lámina de oro, como en la iglesia de la Compañía en Quito, cosa que nunca llegó a ocurrir, seguramente porque los elevados costos del oro no estaban al alcance de la Compañía de Jesús en Bogotá (*imagen 124*).

Ante esta realidad, se optó por modificar parcialmente lo encontrado, basados más en la intención del diseño que en la fidelidad a los hallazgos tan imprecisos e improvisados. La base se pintó de color azul muy claro, buscando ganar luminosidad, y los bordes de resalte del diseño se pintaron de azul fuerte, con el fin de lograr una fácil lectura y disfrute del diseño desde el nivel del piso y resaltar aún más el juego de sombras que la luz hace en las molduras (*imágenes 125, 126, 127 y 128*).

Dentro de este orden de ideas, se eliminaron las arañas de iluminación pendientes de la estructura y se reemplazaron por un sistema de iluminación indirecta desde la cornisa superior que iluminará la nave en forma indirecta.



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra



Foto: Carlos López - IDPC



Los motivos vegetales y los pinjantes se pintaron con mica, un producto traído de México que reproduce el dorado de la lámina sin entrar en procesos de oxidación que producen su ennegrecimiento al poco tiempo de aplicado. Esta pintura se utilizaría en adelante en todos los elementos dorados donde la aplicación de lámina de oro no era factible por su alto costo; esta se reservó para aquellos casos en que era imprescindible por razones estéticas e históricas, como en los altares y retablos. La estructura en madera de las bóvedas se restauró reemplazando las piezas averiadas y se reforzó con tensores metálicos entre las cerchas de la nueva estructura de la cubierta y los camones de las bóvedas. Este reforzamiento también se aplicó en la bóveda del crucero oriental que se conservó intacta. Al poco tiempo de instalado el nuevo entablado de la bóveda, se empezaron a notar las juntas de las tablas por efecto del proceso natural de secamiento de la madera y por los constantes cambios de temperatura y humedad en el interior del templo.

En primera instancia y para dar una solución al problema, se adhirió a las tablas una capa de liencillo sobre la cual se aplicó nuevamente la pintura; sin embargo, tras una pausa, el problema se volvió a presentar, las juntas volvieron a aparecer hasta romper la tela. Después de un análisis técnico se concluyó que este es y sería el comportamiento natural del material, que no había ningún peligro de falla estructural y que se asumiría como la expresión estética natural del material utilizado. Por esta razón se leen las juntas de la madera en las bóvedas, que con el paso del tiempo se han ido estabilizando simplemente como dilataciones naturales y necesarias.



Foto: Carlos Lema - IDFC

La torre fue el último elemento sometido a reforzamiento estructural para completar y unificar las medidas tomadas para aumentar la capacidad de sismorresistencia del conjunto. Por ser esta la construcción más esbelta, era también la más vulnerable y la que más estudios específicos requirió, ya que superaba en altura a la cúpula central, pero con un área inferior, de manera que no era suficiente el amarre superior de los muros, como se había hecho en el cuerpo principal del templo, porque había que rigidizar la estructura de mampostería en toda su extensión sin cambiar la proporción, la forma y la decoración original. Por ello se descartó cualquier tipo de refuerzo que afectara la fachada, como en algún momento se propuso durante el largo debate técnico previo al inicio de las obras (*imágenes 129, y 130*).

Pese a no presentar fisuras ni agrietamientos importantes tras haber soportado siglos de eventos sísmicos, la recomendación inicial de emparedar la mampostería entre gruesos pañetes estructurales se descartó como un recurso invasivo y de difícil aplicación. A cambio de esto se optó por concentrar el reforzamiento en el interior de la torre.

El refuerzo estructural consistió en construir cuatro elementos en las esquinas a lo largo de la torre, a modo de una gruesa capa de pañete reforzado con malla electrosoldada, adheridos a la mampostería mediante varillas de 3/8 de pulgada insertadas dentro del muro en perforaciones preparadas con mortero aplicado casi seco. Estas columnas esquineras están amarradas por un anillo periférico por debajo del arranque de la torre en el piso bajo, y arriba un poco más abajo del arranque de la cúpula de la cubierta. El sistema se complementa con amarres adicionales al nuevo entrepiso en concreto, a manera de diafragmas en cada uno de los tres niveles intermedios, de manera que se conforma una estructura rígida a todo lo largo de la torre.

El refuerzo en malla de la placa de entrepiso está integrado al de los esquineros y a las vigas de madera recia que soportan el entrepiso mediante clavos inclinados a 45 grados, que quedarán inmersos dentro del concreto. En esta forma, las vigas en madera recia quedarán integradas al sistema lo que evitará posibles deslizamientos de la placa durante eventos sísmicos. Previamente, las vigas de madera fueron desmontadas y debidamente tratadas, hubo que hacer una selección y reemplazo de aquellas que tenían fallas por acción de la humedad o por deformación (*imagen 131*).

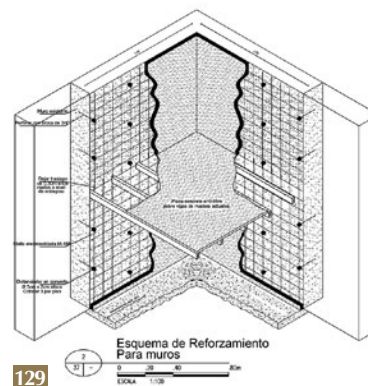
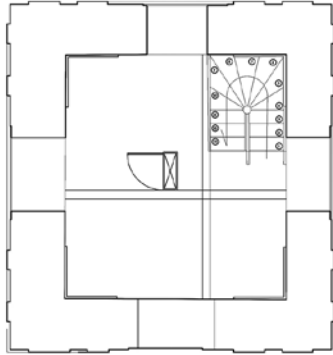


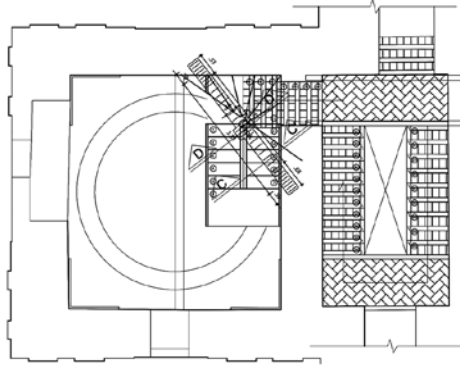
Foto: Archivo obra



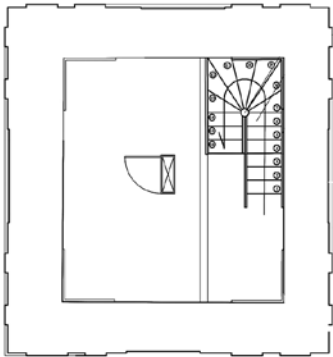
Foto: Archivo obra



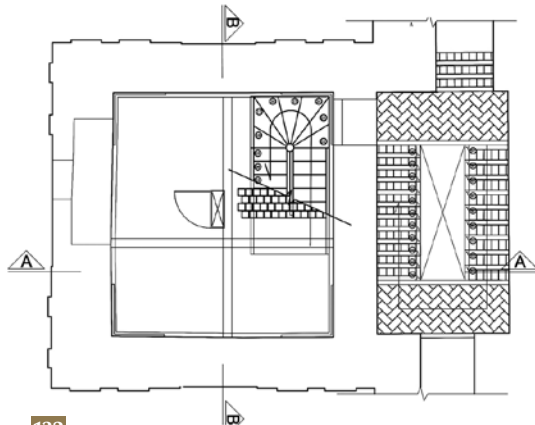
P4 Nivel +9.95m Esc: 1:75



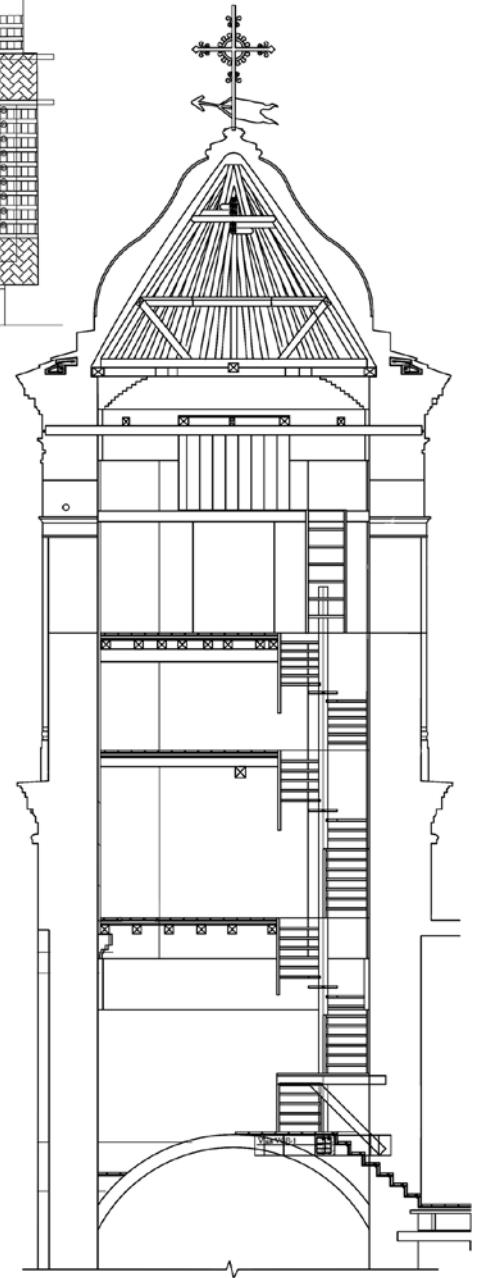
P1 Nivel -0.8m Esc: 1:75

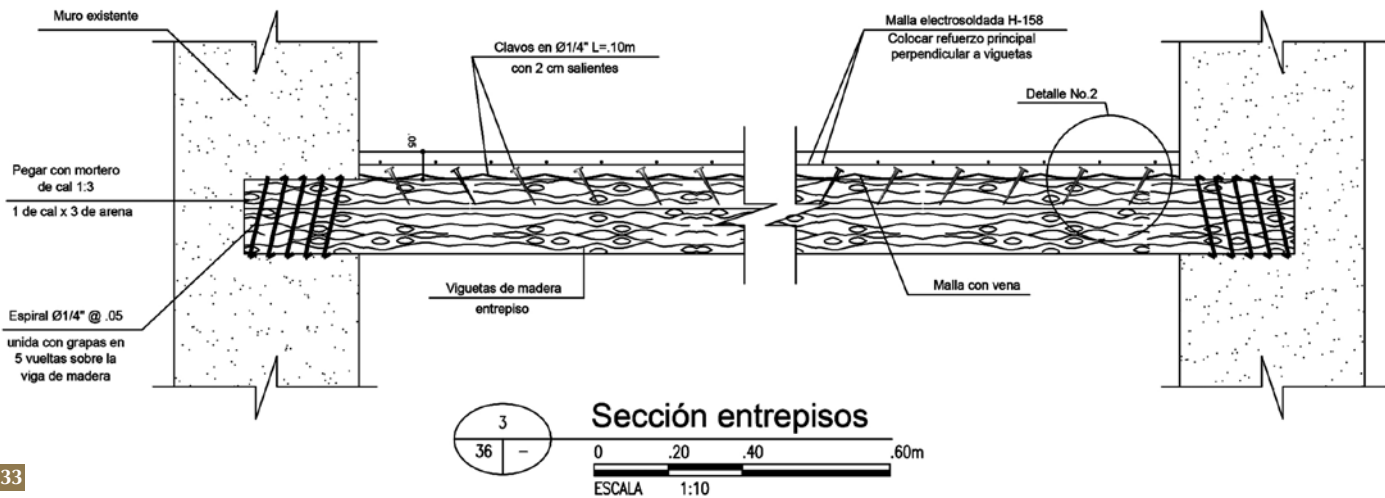


P3 Nivel +7.64 m Esc: 1:75



132

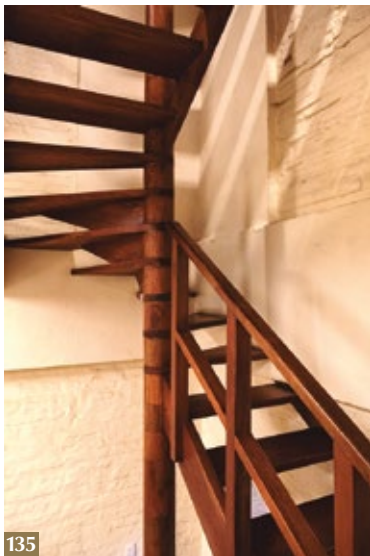




La mayoría de madera original se logró salvar mediante la aplicación de prótesis para el reemplazo de partes dañadas usando sistemas de ensamble según el trabajo de la viga. En las imágenes se muestra el sistema de ensamble en “rayo de Júpiter” o encajado según el tipo de trabajo estructural de cada viga. Las cabezas de las vigas se reforzaron con varillas de hierro enrolladas en forma de espiral, debidamente fijadas a la madera para aumentar el agarre a los muros (*imágenes 132, 133 y 134*).

El diseño de la escalera para acceder a los niveles de la torre se unificó y racionalizó para complementar las medidas de consolidación y refuerzo estructural, y en este caso para mejorar también el funcionamiento de los espacios. La escalera original estaba ubicada en esquinas distintas en cada nivel para salvar la diferencia de alturas variable; además, la dimensión de las huellas y contrahuellas variaba en cada sector según el tipo de escalera más o menos vertical. El diseño propuesto y construido está basado en una columna de hierro apoyada en una viga en concreto incrustada en diagonal haciendo escuadra con los muros norte y oriental de la torre. El tubo central va forrado en anillos de madera a los cuales van unidas las gradas también en madera. La escalera se extiende dentro del espacio tanto como se necesite para salvar la altura variable de cada entrepiso y, a la vez, conservar constante la altura de las contrahuellas (*imágenes 135 y 136*).





135



136

La mampostería en ladrillo de la torre presentaba algunos agrietamientos menores debajo de los pañetes en cemento y arena cuidadosamente removidos, una vez se comprobó la presencia de una delgada capa de pañete de cal con color mineral en el primer estrato de acabados de la fachada de la torre y que corroboró lo que ya se había visto en fotografías e imágenes de principios de siglo. A diferencia del resto de la fachada principal, si bien la unidad cromática era evidente, aquí el pañete no presentaba el inciso de las juntas horizontales, y su calidad y textura eran burdos como si la torre no hubiera sido construida, o al menos terminada, simultáneamente con el resto de la fachada. Es difícil de comprobar esto, pero resulta inexplicable la diferencia en la calidad y manejo de los materiales.



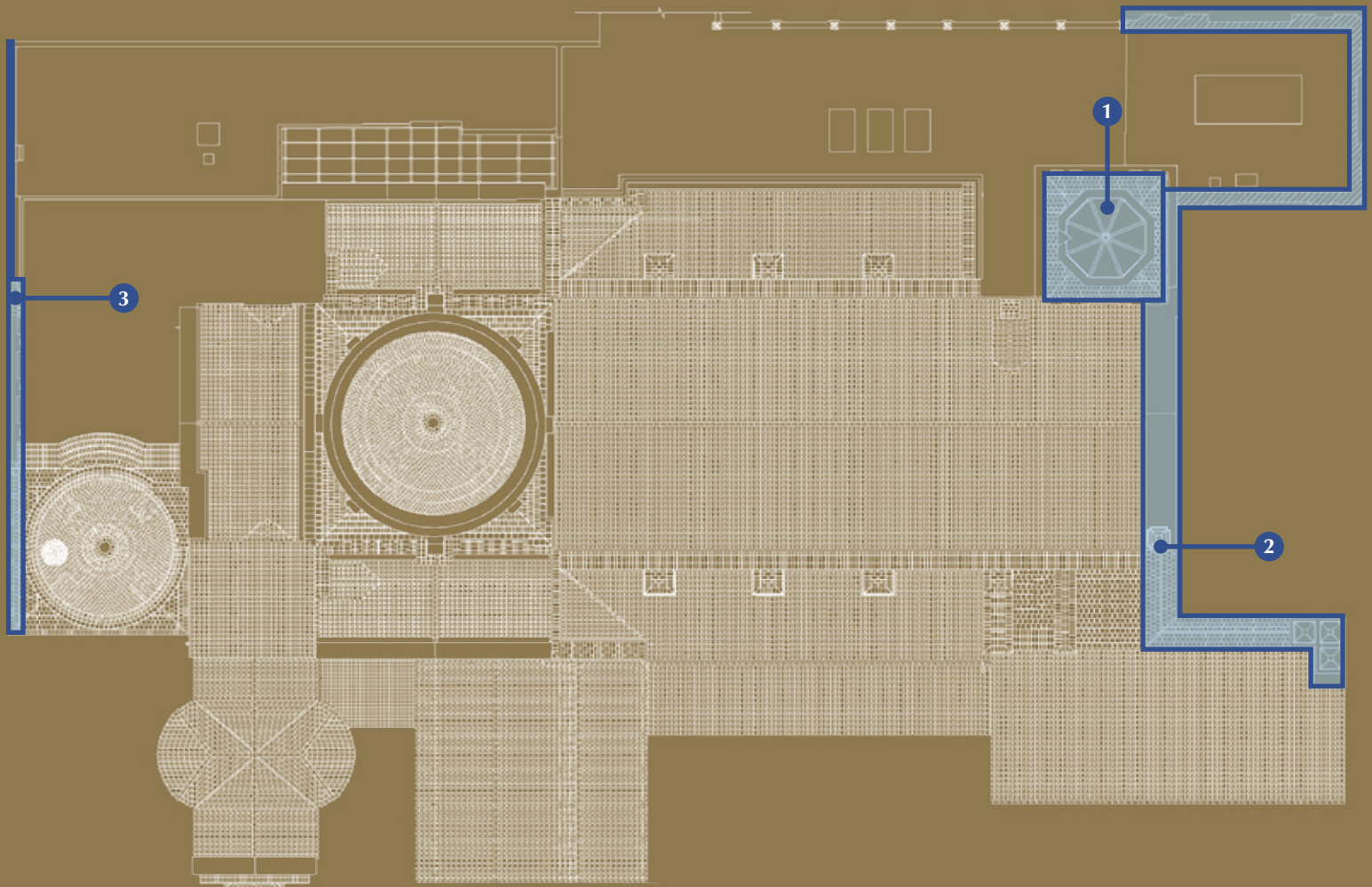
La cúpula de remate de la torre fue construida en ladrillo sobre una armazón de madera que se dejó intacta previo tratamiento de inmunización y el recambio de algunas piezas menores. El acabado en mortero de cemento debió retirarse para curar las grietas de la mampostería con el sistema de mortero seco descrito más arriba. La mampostería se cubrió con mortero impermeabilizado y reforzado con malla metálica; después se reconstruyó el acabado original en mortero con molduras corridas hechas en obra (*imágenes 137, 138 y 139*).

Se eliminó la balastrada en piedra ubicada sobre la cornisa superior de la torre y en los vanos del campanario. No obstante, esta aparece en todas las ilustraciones disponibles de finales del siglo XIX y principios del XX, porque se concluyó que fue añadida mucho después de edificada la torre, causando grave deterioro al remate del muro y convirtiéndose en un peligro potencial de caída con el paso del tiempo.

Como complemento de la obra arquitectónica, se restauró y se puso en servicio nuevamente el reloj fabricado en Medellín por la empresa Velilla y Escobar. Con la restauración del reloj se recuperó el mecanismo de sincronización que habilitaba el toque de las campanas cada cuarto de hora, pero tuvo que ser desconectado por petición del vecindario (*imagen 140*).







- | | |
|---|---------------------------|
| 1 | Torre |
| 2 | Fachada principal / Norte |
| 3 | Fachada sur |

Capítulo 7

DE 2011 A 2012

La restauración de la fachada principal y la fachada sur. Terminación de la torre

Para este periodo, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de la Alcaldía Mayor de Bogotá había manifestado su interés en participar de las obras de restauración del templo de San Ignacio mediante un aporte económico significativo, lo cual representaba una luz de esperanza para las agotadas arcas de la obra que ya había bajado considerablemente su ritmo de trabajo. Sin embargo, como todo el proceso, esto no estuvo exento de dificultades porque, no obstante la condición de Monumento Nacional del templo de San Ignacio, según interpretación de normas distritales, la Alcaldía no podía invertir en el proyecto por pertenecer a particulares, en este caso, a la comunidad de los jesuitas. Desde la obra se argumentaba que su condición reglamentaria la convertía en un bien de interés público, pero al no haber claridad jurídica suficiente, el proceso se detuvo durante algún tiempo.

La idea salvadora surgió de la interpretación, aceptada oficialmente, de que las fachadas de todos los edificios forman parte del espacio público, tanto como las calles y los andenes; entonces, se llegó al acuerdo de invertir los aportes del Distrito exclusivamente en la restauración de la fachada exterior. Para ese entonces ya se habían iniciado los trabajos de exploración y análisis del exterior de la torre y, con los nuevos aportes, se extendió la obra al estudio y recuperación de la fachada.

El estudio estratigráfico de la fachada principal mostraba un acabado en pintura de vinilo de color gris claro sobre mortero de cemento y arena de regular calidad, aplicado sobre los muros de ladrillo de extrema dureza y consistencia. En forma simultánea se adelantó una investigación de archivos fotográficos que revelaron sorpresivamente





otras dos versiones de fachada anteriores: la primera en lechada de cal aplicado sobre el muro con resaltes de color de los relieves sobre fondo claro (*imagen 141*) y la segunda en estuco, imitando sillares de piedra, probablemente aplicado sobre mortero de cemento y arena, sobre la cual no se encontró vestigio alguno durante el proceso de análisis y posterior retiro de los estratos (*imagen 142*). Con esta información se tomó la determinación de recuperar la condición inicial de las fachadas por razones técnicas, históricas y estéticas.



Llama la atención el hallazgo tanto del color como de la decoración de las juntas horizontales, igual a la encontrada en los muros de la fachada oriental en el patio del Museo Colonial y en otros lugares del edificio. En principio se pensó que el estriado respondía a una forma de preparación de la superficie del muro para recibir un eventual pañete, dándole una mayor adherencia, pero al profundizar en el estudio de las características del recubrimiento no parece razonable tanto esfuerzo de mano de obra para después cubrirlo. Fue una verdadera sorpresa que el acabado original o más antiguo del templo tuviera unas características únicas dentro del contexto de la arquitectura colonial religiosa en Bogotá, y probablemente en Colombia.

Varios daños había causado al ladrillo de fábrica el recubrimiento con mortero de cemento y arena. La erosión provocada por la acumulación de la humedad que penetró por las fisuras del pañete y la falta de aireación del ladrillo afectó varios puntos de la superficie del muro, y sobre todo a las cornisas y las dovelas de los arcos, también en ladrillo moldurado. Por otra parte, el estiércol de las palomas que anidaban en los nichos y detrás del escudo del cuerpo central aumentó el nivel de deterioro del material de fábrica. Cada ladrillo deteriorado fue removido y reemplazado con el material rescatado durante todo el proceso de la obra. La reposición de las molduras fue más difícil porque había que fabricarlas en forma artesanal o recurrir a otros materiales y técnicas, si esto no era posible.

Finalmente, después de muchos ensayos, se logró que las fabricaran en un viejo chirical ubicado en el municipio de Cogua, cerca de Bogotá, pero con algunas variantes obligadas por la imposibilidad de controlar problemas de orden técnico, por el agrietamiento y el pandeo durante el proceso de horneado. Esto en parte se solucionó dividiendo las piezas más grandes en dos y practicando perforaciones en la superficie de los módulos antes del horneado; así se logró un mejor control del calor durante el proceso (*imágenes 143 y 144*).



143



144

Las molduras alrededor de los arcos de la fachada estaban fabricadas en ladrillo desde la clave del arco hasta poco más de un metro del nivel del suelo, y terminaban en piedra labrada que se integraba al zócalo y a las bases de las portadas. Algunas piezas de piedra debieron ser cambiadas por la polución ambiental y la absorción de aguas lluvias. En las imágenes se aprecia el proceso de reemplazo de las dovelas de los arcos con el nuevo material fabricado y el empate con las partes en piedra (*imágenes 145 y 146*).

Es probable que en la década de los sesenta del siglo XX, cuando la fachada fue pañetada, se ubicaran las estatuas en los nichos de la fachada. Estas fueron retiradas en un principio para restaurarlas; sin embargo, se decidió no volverlas a colocar porque originalmente no iban allí, como un reconocimiento a la propuesta estética inicial. Después de restauradas las estatuas, se ubicaron en los nichos que existen a lo largo de la tribuna en la parte alta de la nave principal.



145



146

Algo similar ocurrió con el escudo ubicado sobre la entrada del templo cubierto de pintura gris oscura sobre una capa de mortero en el cuerpo central que hacía ilegibles las figuras y los emblemas que lo conforman. En un principio parecía el efecto del desgaste y la erosión de la piedra, pero al terminar el proceso de limpieza y retirar la capa de mortero resultó ser una versión del escudo del rey Carlos III de España, impuesto allí después de la primera expulsión de los jesuitas durante su reinado, cuando se empezó a llamar templo de San Carlos, como un claro homenaje al monarca. No es raro suponer que después, tras la reposición del templo a la comunidad, alguien haya decidido disimular la presencia del escudo y evitar malos recuerdos (*imágenes 147 y 148*).

La pintura de la fachada se preparó en obra sobre una base de lechada de cal con mineral de color y fue aplicada con brocha sobre una base blanca también de cal. De esta forma se consiguió el efecto de proteger el ladrillo permitiendo que “respire” a través de la cal; además, con el paso del tiempo, se notó que el tratamiento de las juntas horizontales de la fachada tenía el efecto de conducir el agua lluvia sobre la superficie del muro creando un efecto de lavado sin permitir la acumulación de polvo y hollín en las juntas.



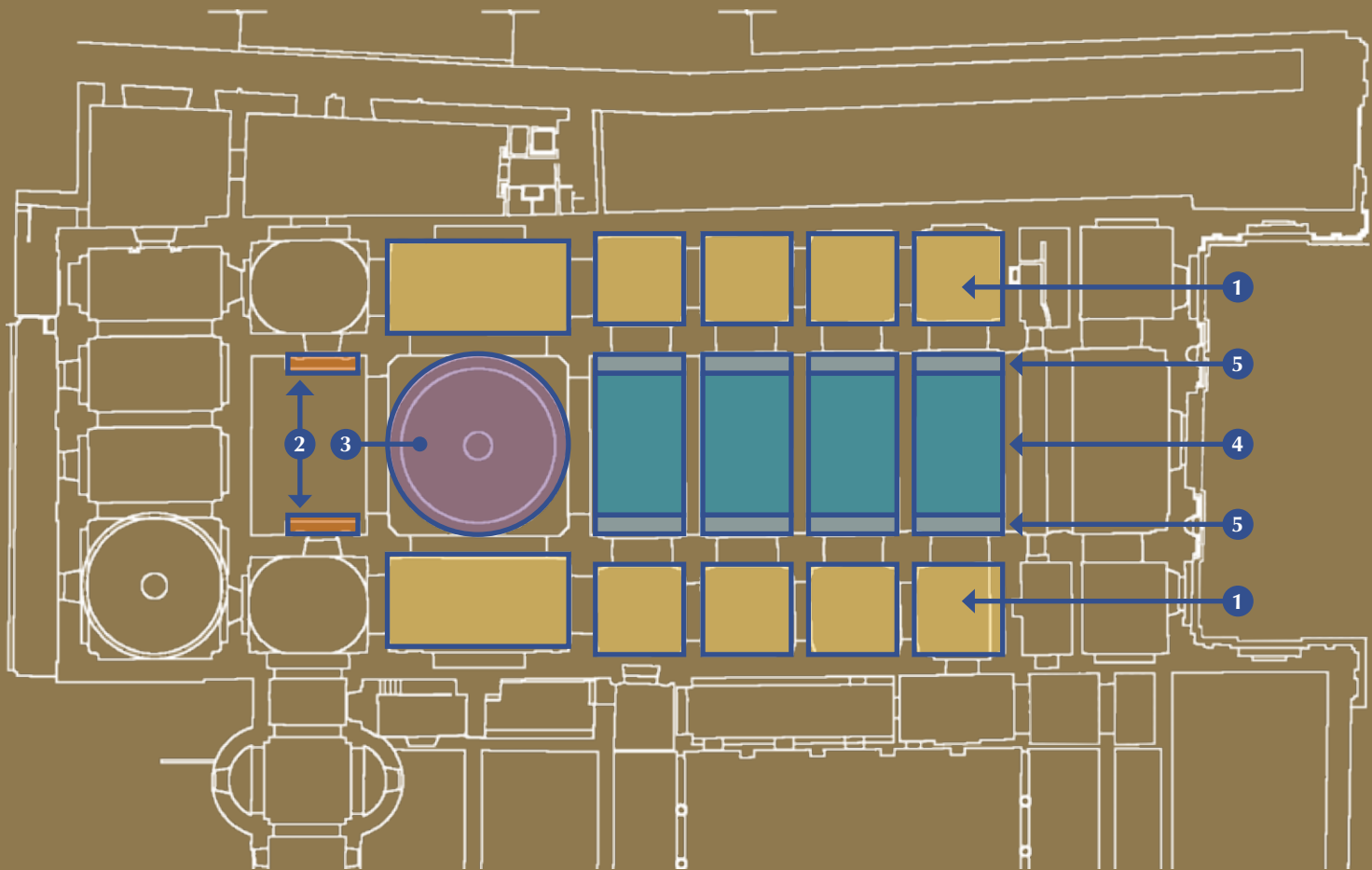
147



148







1 Bóvedas laterales

2 Balcones del presbiterio

3 Cúpula central

4 Bóveda central

5 Tribunas

Capítulo 8

DE 2013 A 2014

Obras de restauración en el interior del templo.

Restauración de la bóveda central. Recuperación de la decoración. Acabados y deambulatorio de la cúpula central.

Restauración de las tribunas y los balcones del presbiterio.

Restauración de las bóvedas de las naves laterales.

Escaleras al coro. Restauración de los vitrales y de la decoración de la carpintería interior

Con la intervención de las fachadas se dio por terminada la restauración de los volúmenes y la consolidación estructural del templo, diez años después del inicio de las obras. Ahora se enfrentaría la labor de analizar y recuperar el espacio interior con toda la decoración incluida.

Ya se habían realizado en etapas anteriores los trabajos de rescate del cielo raso de la antesacristía oriental y de la decoración de la capilla de San José, como casos de emergencia extrema; la intervención de la decoración de la bóveda del crucero occidental por exigencia de la entidad aportante, The World Monumet Fund, y las bóvedas del crucero oriental, más el primer módulo de la bóveda de la nave central, con dineros de contrapartida.

Entre el 2012 y el 2013 no fue mucho lo que se avanzó porque los problemas financieros habían detenido la ya lenta marcha de las obras y, a pesar de golpear muchas puertas de entidades financieras, grandes empresas y de entidades mixtas y privadas,

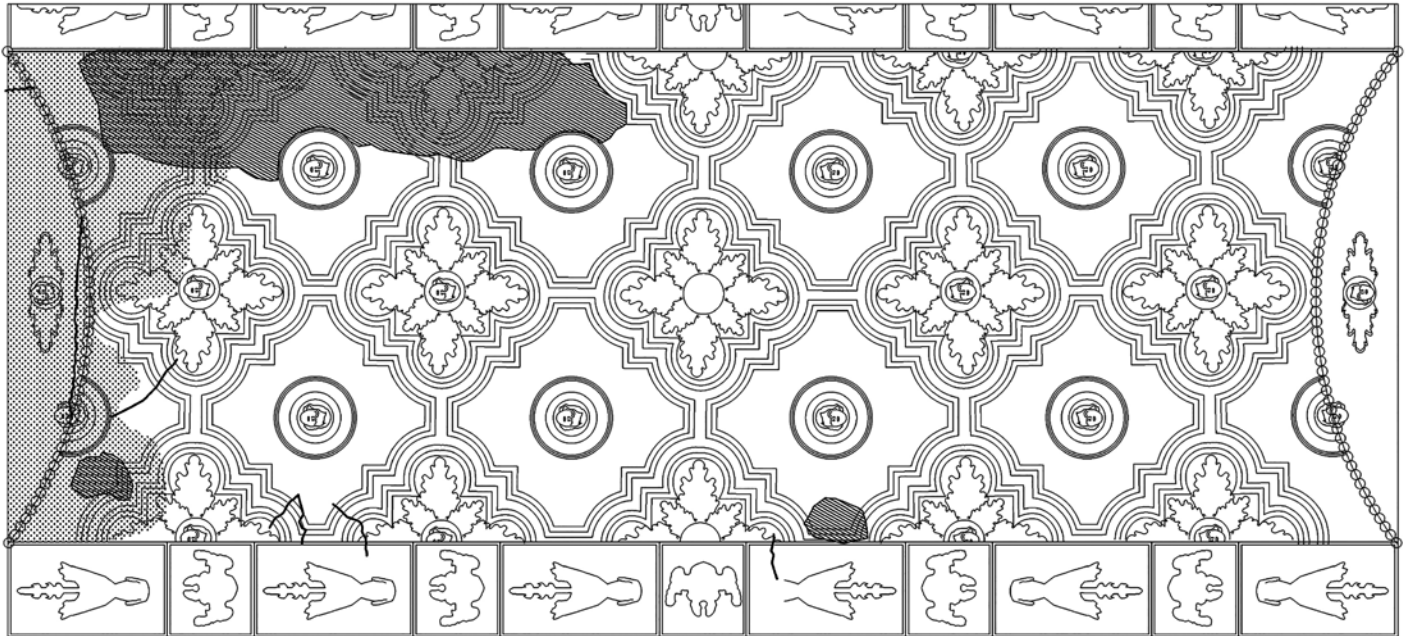
no se lograba concretar nada. La condición de Monumento Nacional de San Ignacio, representativo de importantes valores de la nación y la comunidad, no era un argumento suficientemente convincente para obtener los recursos necesarios para terminar las obras y los recursos destinados por la comunidad habían sido superados ampliamente por la complejidad y características de la obra. Sin embargo, después de algo más de un año de parálisis, se logró encauzar los dineros faltantes de diverso origen para la terminación de las obras a través del Ministerio de Cultura.

De regreso al interior, en principio, los dineros conseguidos alcanzaban para continuar y terminar el arreglo de la bóveda de la nave central, la decoración de los arcos y adelantar el análisis y recuperación de las tribunas y el coro. Sin embargo, resultaban muy difíciles de evaluar con anticipación la magnitud, la complejidad y más aún el costo de las obras de la bóveda de argamasa, cuya decoración estaba totalmente integrada al mortero de base, lo cual hacía imposible el desmonte para su restauración como se había hecho en las bóvedas de madera. La única solución posible fue la de armar una plataforma a lo largo de la nave, a la altura de la tribuna, sobre la cual se armaron torres auxiliares que permitían llegar hasta cada uno de los elementos para restaurarlos *in situ* (imágenes 149, 150 y 151).




Foto: Archivo obra

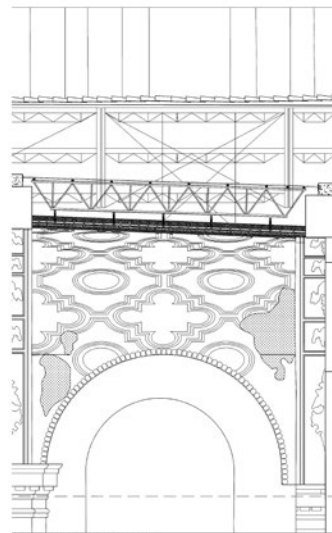


Foto: Archivo obra

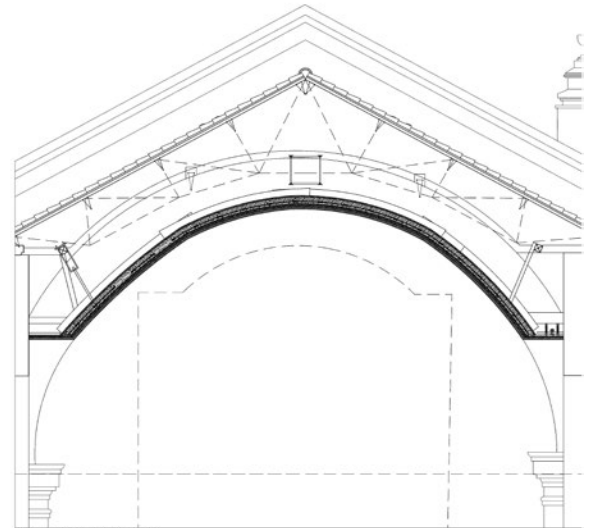


Deterioros de la bóveda 1:50

-  Desplome
-  Humedades
-  Grietas



Corte Transversal 1:20



Corte Longitudinal 1:20



152



153



154

En general, el estado de conservación de la bóveda de argamasa era muy bueno, a excepción del módulo del coro que había padecido los rigores de la humedad durante largo tiempo en el costado occidental, contra la torre, lo que hacía necesario el reemplazo de una buena parte de la bóveda y de la decoración de la zona afectada. Molduras, florones y pinjantes debieron ser moldeados y fundidos nuevamente, lo mismo que las caras de los querubines. Gran labor cumplió el equipo de restauradores para devolver la expresión a los rostros de mascarones y querubines afectados por múltiples intervenciones de maquillaje de regular calidad a lo largo de los años (*imágenes 152, 153 y 154*).

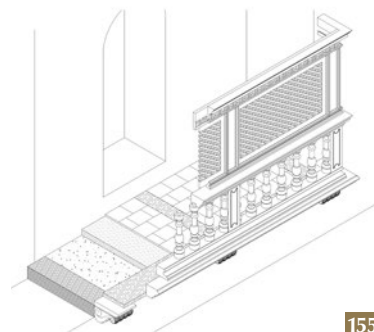




154

Las bóvedas de las naves laterales y de la capilla del Rpto fueron sometidas a nuevos procesos de exploración, con el fin de determinar las características y el valor de las sucesivas capas de decoración que presentaban. En los primeros estratos se encontró pintura a base de cal en diferentes tonos de azul grisoso que se tomó como referencia para unificar la tonalidad en el azul que hoy presentan. No se tuvo en cuenta la decoración geométrica de etapas posteriores, probablemente de principios del siglo XX, por la baja calidad de los materiales y del propio diseño. Previamente se arreglaron fisuras y grietas con la técnica ya utilizada en los arreglos de mampostería. Las tribunas sobre la nave central fueron sometidas a un cuidadoso proceso de exploración, en el que se encontró el color azul con resaltes dorados en las molduras y filos de los balaustres y barandas (*imagen 154*).

En el tablero frontal, debajo de la baranda, se dejó a la vista un vestigio de una decoración floreada en colores, sobre fondo blanco. Igualmente, se hizo la reposición de los colores de los adornos del cielo raso debajo de la tribuna, del sotocoro y de la antesacristía del costado occidental, tomando como referencia los colores y los procedimientos



155

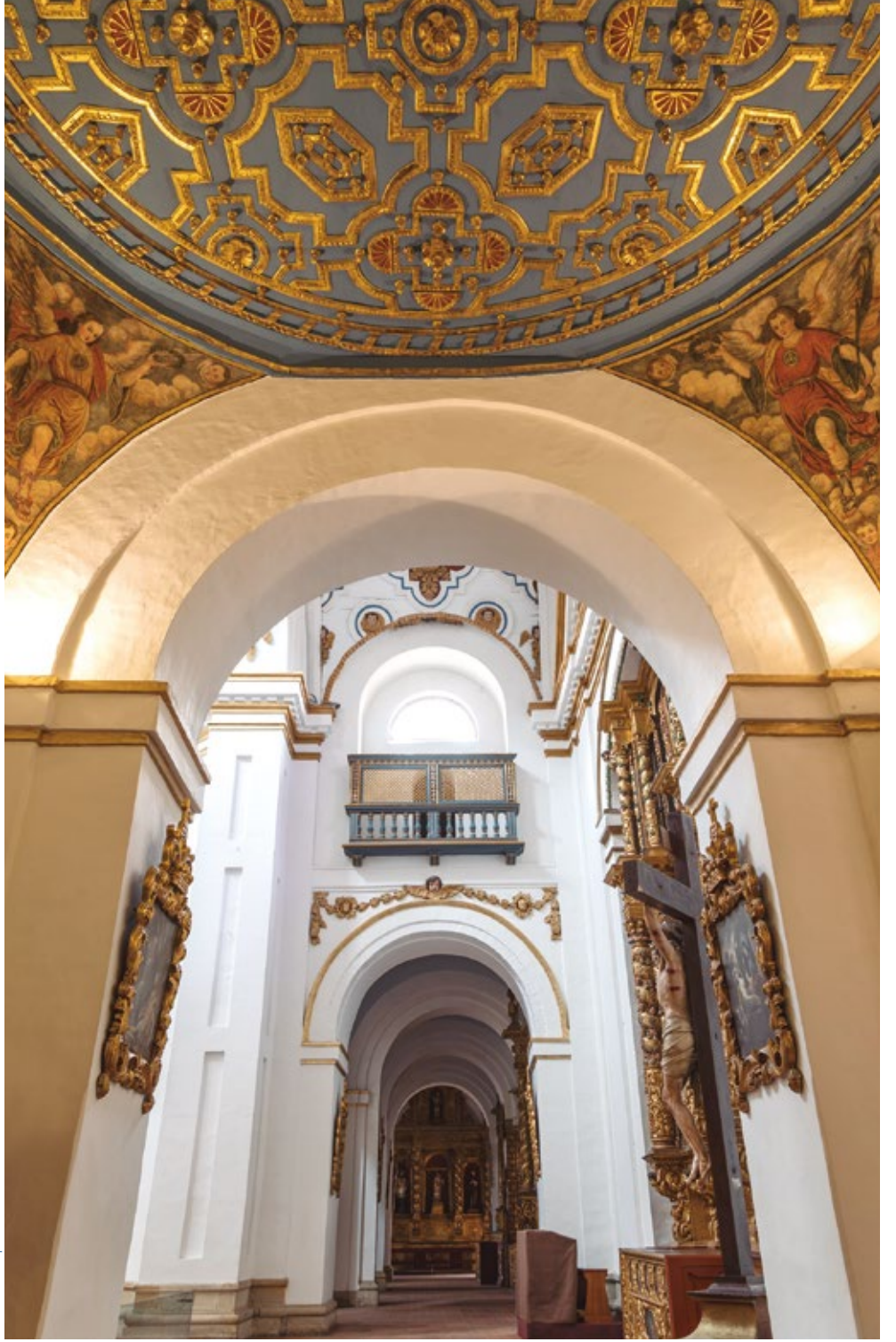
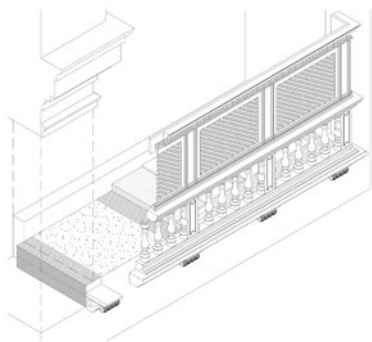


Foto: Carlos López - IDPC





156

seguidos en la antesacristía oriental intervenida con primeros auxilios en años anteriores, y cuyo proceso de restauración se completó asumiendo ciertas imperfecciones formales originadas en el ajuste del diseño al espacio disponible. Otro tanto se hizo con los balcones del crucero, donde fue necesario hacer el reemplazo de varias piezas de madera desgastadas por el paso del tiempo y la acción de hongos y plagas (*imágenes 155 y 56*).

Con la restauración de las bóvedas se retomó el tema de los acabados de la decoración y el color de la cúpula central que había quedado en suspenso cuando se hizo la consolidación estructural ocho años atrás. En ese entonces se había dejado una muestra de la decoración geométrica en tonos grises y café de principios del siglo XIX, después de la última reconstrucción o reforzamiento estructural. Al encontrar aquí también vestigios de color azul grisoso, se tomó la determinación de unificar el color con el de las bóvedas de las naves laterales, como referencia a una primera intención estética del conjunto que resalta mejor los valores espaciales (*imagen 157*).



Foto: Archivo obra

157



Foto: Hanz Rippe - IDPC





También se restauró la baranda del deambulatorio del tambor de la cúpula utilizando los colores descubiertos en las tribunas y los balcones del crucero. Para todo esto fue necesario levantar nuevamente una plataforma de dos niveles, uno a la altura de las pechinas de la cúpula y otro a la altura del tambor, que se aprovechó para terminar la restauración de las pinturas murales de las pechinas del artista Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos iniciada en el 2006 con intervenciones de emergencia para estabilizar el mortero de soporte y resanar fisuras y agrietamientos, y complementarla con la reintegración del color y la limpieza general.

La propuesta de color de la cúpula central, unida a la eliminación de los vestigios de la decoración posterior a su reconstrucción, complementa y valoriza la decoración de la bóveda de la nave y refuerza las pinturas de las pechinas como los elementos de mayor relevancia artística dentro del conjunto. El tono del azul, un poco más subido y expresivo que el hallado inicialmente, reproduce la sensación de la bóveda celeste y proporciona un fondo neutro y apacible para la observación de las pinturas y para percibir el juego de luces sobre el decorado de la bóveda y de los arcos.

Foto: Carlos López - IDPC



Foto: Carlos López - IDPC

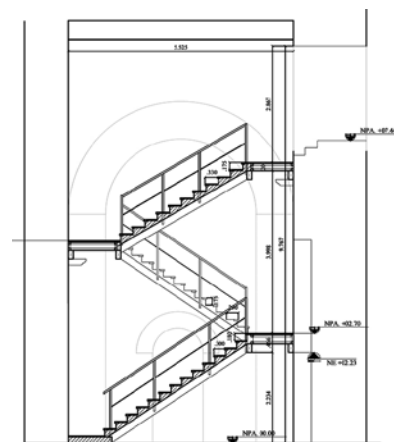


Dentro del proceso de restauración del interior del templo, una vez terminada la recuperación de la decoración en las partes altas del espacio, se procedió a la obra de intervención sobre las escaleras que conducen al coro y a la torre en los costados oriental y occidental. Estas habían servido para el tránsito pesado de materiales y personal durante todo el proceso de las obras hasta aquí desarrollado y su condición no era la mejor. Las escaleras estaban construidas sobre vigas de madera recia tendidas desde el piso hasta las vigas del descanso en tramos sucesivos, hasta llegar al coro y a la entrada a la torre respectivamente; sobre las vigas había un entablado y sobre este, una gruesa capa de argamasa de contextura muy pobre con la cual se conformaban las gradas terminadas en baldosa de arcilla con pirlanes de madera (*imágenes 158 y 159*).

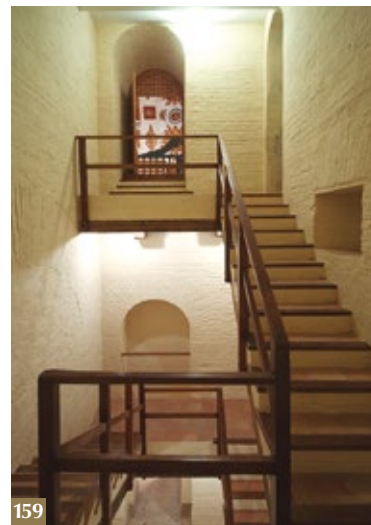
Hacía tiempo el conjunto se había deformado por exceso de uso y debilidad de las mezclas y su condición estructural requería de un mejoramiento radical. Previamente, con la realización de las obras de la cubierta de la nave occidental y la adecuación de las áreas afectadas en los límites con el edificio del colegio, se había recuperado el espacio de la escalera, dejando la posibilidad de un acceso a la zona de las habitaciones de la comunidad desde uno de los descansos de la escalera y abriendo óculos en los muros para mejorar las condiciones de iluminación. El acabado de dicho espacio mostraba nuevamente vestigios de un tratamiento igual al de la fachada principal, acusando las juntas horizontales del ladrillo y los arcos de descarga de los muros.

La propuesta de consolidación estructural para las escaleras se limitó al reemplazo de la capa de argamasa por una delgada capa de concreto, modelando las gradas y conservando el entablado y las vigas de madera recia como parte de la estructura original. Este sistema es similar al practicado para el reforzamiento de las placas de entepiso de las torres y sigue el mismo principio general aplicado para la consolidación de las cúpulas y las bóvedas en mampostería. Las vigas de madera se desmontaron para su limpieza, inmunización y acondicionamiento en general; algunas de ellas fueron cambiadas por desgaste o por su dimensión inconveniente. Para los acabados se utilizó la baldosa de arcilla nueva y se repusieron los pirlanes en madera. La baranda en madera se hizo nueva, semejante a la original, con piezas mejor dimensionadas y una distribución de apoyos más racional.

Para terminar la restauración de la decoración de la capilla del Rapto de San Ignacio, hacía falta la obra de los vitrales del costado sur desarrollados dentro de vanos de



158



159

Foto: Archivo obra

arcos trilobulados con un borde externo en vitral tradicional, con uniones en plomo y estructura en marco de hierro que enmarcan imágenes bruñidas en diferentes texturas sobre vidrio transparente que produce una sensación de volumen bastante lograda. No se conoce el origen de los vitrales ni la fecha de su instalación; se asume que es una obra contemporánea a la del padre Páramo, a principios del siglo XX, igual que la baldosa en cemento de los pisos traída de Alemania como donación exclusiva para los pisos de la capilla.

Los vitrales fueron desmontados y trabajados en mesas dentro de la obra. Tenían piezas rotas y recambios en colores distintos a los originales; también había daños en las juntas en plomo y en algunos puntos de la estructura en hierro. La reposición de las piezas faltantes o mal reemplazadas fue dispendiosa por la dificultad de conseguir vidrio del mismo color y textura. En algunos casos fue necesario ensamblar algunas piezas compaginando vidrios de colores diferentes para que dieran los tonos requeridos con el paso de la luz. El efecto de los vitrales fue tan sorprendente como grato después de la restauración, ya que la pátina que los cubría no permitía la percepción de sus efectos dentro del espacio (*imágenes 160 y 161*).

El trabajo sobre los vitrales se complementó con el retiro de unos muebles que se habían instalado en la parte baja dentro de los nichos de los vanos, donde se limpió y reparó la decoración original. Antes se había intervenido la fachada sur que da a los patios del colegio, integrándola en color y textura a las características del conjunto del templo.

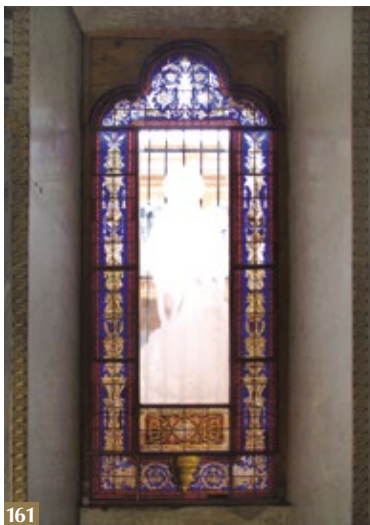
En la capilla del Rapto y en la parte alta de los brazos del crucero se restauraron y repusieron las vidrieras de colores afectadas por rotura de piezas o por la obra del colegio, en el caso del crucero, y se recuperó el efecto de luz y color sobre el espacio interior perdido e ignorado con el paso del tiempo.

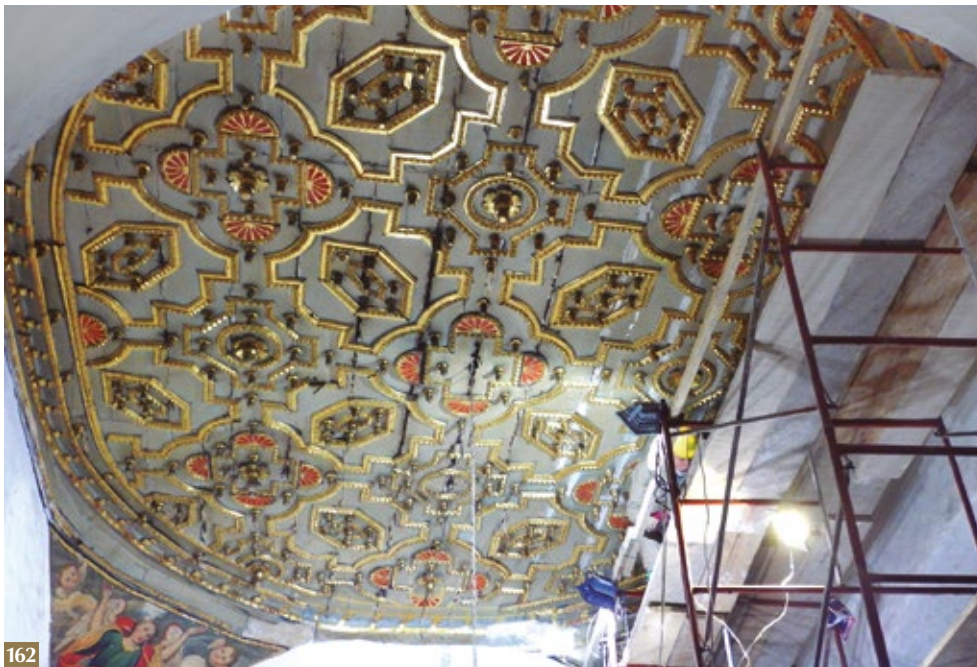
De las etapas anteriores había quedado pendiente la restauración del plafón del sotocoro y de la antesacristía occidental, aplazada una y otra vez en espera de la terminación de otras obras prioritarias. El trabajo de primeros auxilios sobre la antesacristía oriental también debía ser complementado y terminado. Las exploraciones practicadas allí y los trabajos sobre el plafón de las tribunas habían dado la pauta sobre el uso del azul como color de fondo, aunque los tonos encontrados en los diferentes estratos variaban de un lugar a otro, e incluso aparecían colores nuevos (*imagen 162*).

Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

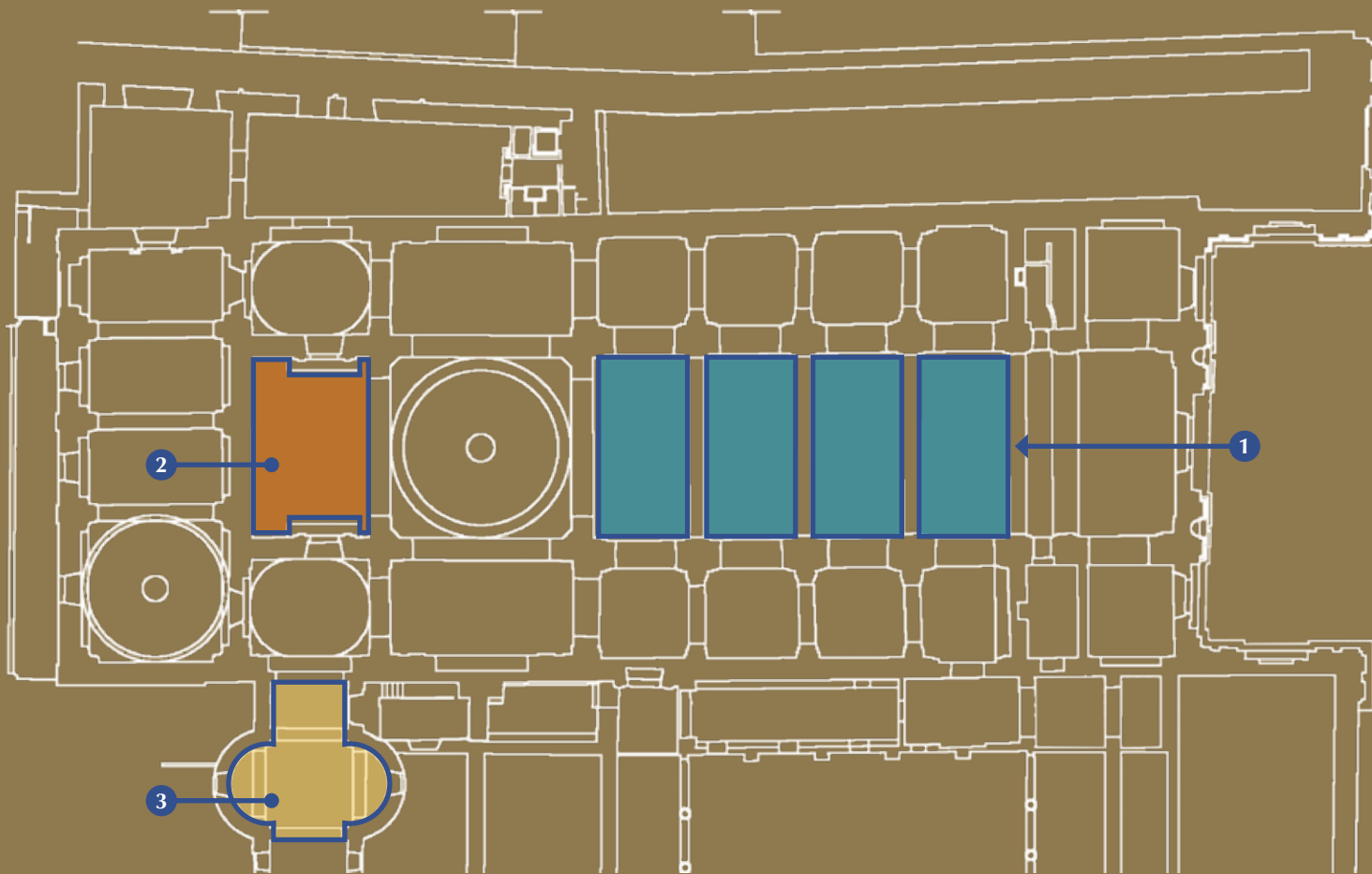




El color base del cielo raso del sotocoro era gris verdoso sobrepuesto a otros tonos de gris más azulados. Los elementos de decoración eran en su mayoría dorados, con algunos de ellos curiosamente dibujados sobre el enmaderado de soporte. Sin duda alguna se decidió implementar el mismo color azul encontrado en la madera de la carpintería de las tribunas y los balcones del crucero, y se eligió también como color de fondo para los nichos de los retablos buscando el realce del diseño y la decoración dorada, lo que dio unidad al conjunto interior y simplificó la propuesta estética. Es así como el fondo blanco del plafón de las antesacristías también se unificó con el de los demás cielorrasos.

Aunque en muy poca cantidad, también se trabajó sobre la carpintería en madera existente, empezando por el portón de la entrada principal, cuya estructura básica se conservó, pero hubo que hacer el reemplazo de la parte baja de los tablones desgastados por la humedad. Las puertas de la capilla del Rapto se restauraron, y el proceso sacó a la luz una decoración bastante singular fuera de todo contexto, pero muy bien ejecutada, encontrada debajo de gruesas capas de pintura.





1 Piso de la nave central

2 Piso del presbiterio

3 Capilla del rapto

Capítulo 9

DE 2015 A 2017

Restauración de los pisos de la nave central, el presbiterio y la capilla del Rapto. Las instalaciones eléctricas y de cableado para telefonía, sistemas y sonido. El estudio arqueológico. Escalera nueva de la capilla del Rapto

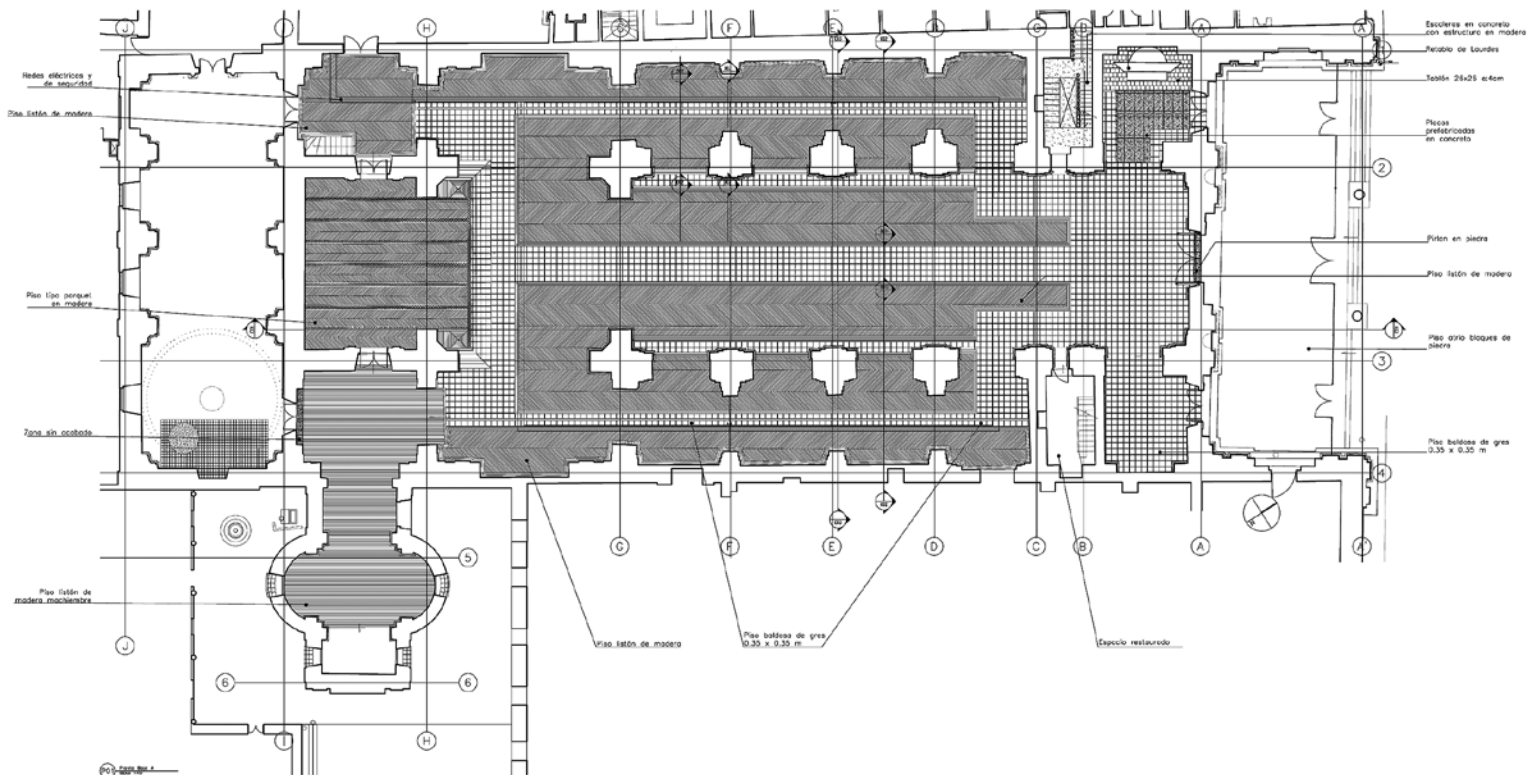
Con la recuperación de los acabados y la decoración interior desde los cielos rasos hasta una altura de tres metros y con la disponibilidad de los fondos suficientes gracias a los aportes encauzados a través de Ministerio de Cultura, se tomó la determinación de emprender la obra de consolidación estructural y manejo de los pisos del templo. Inicialmente se habían desarrollado algunas exploraciones que, si bien habían dado datos importantes sobre la estratificación de los pisos, no proporcionaban información suficiente para tomar una determinación. Se veía claramente que la versión del piso existente era resiente y que estaba en muy mal estado de conservación.

La zona del sotocoro y el centro de la nave tenían baldosas de ladrillo recocido de 25 cm x 25 cm. Hacia los lados y en las actuales naves laterales combinaba superficies en listón machihembrado con baldosa y en el presbiterio había un piso en parqué sobre una plataforma que se proyectaba algunos metros dentro del espacio del crucero. La capilla del Rapto tenía una tarima provisional en muy mal estado de conservación construida recientemente. Además del regular estado y calidad de los materiales, la superficie del piso presentaba desniveles y hundimientos inaceptables para un lugar de concentración pública.

Se decidió entonces contratar un estudio arqueológico con el doble propósito de localizar los diferentes niveles del piso del templo y conocer su composición y características técnicas, y encontrar y analizar los vestigios culturales de cada época para comprender las condiciones de vida, el uso del espacio y las características de las personas que lo ocuparon a lo largo de su historia, entendiendo que, por su localización dentro de la ciudad, el lugar de San Ignacio debe aportar importante información para complementar y ampliar la historia de la ciudad y del país.

En cuanto al primer objetivo, el estudio desarrollado sirvió para determinar que el suelo del templo fue sobreelevado por lo menos en dos oportunidades, y que su nivel original se encuentra entre 40 y 80 centímetros por debajo del nivel actual. Esta conclusión resulta verdaderamente importante desde el punto de vista arquitectónico porque la percepción del espacio fue en un principio mucho más vertical e impactante que la que se tiene hoy en día. En el sector del presbiterio se encontró que este había sido ampliado hacia el espacio del crucero, seguramente por necesidades litúrgicas de la época en la que San Ignacio sirvió como catedral alterna, y además el piso se había sobreelevado dos gradas por encima del nivel actual. La condición de resistencia del suelo inicial conformado por terrazas de nivelación para salvar la pendiente natural era débil, con propensión a la erosión y muy susceptible a los cambios de humedad. (*imágenes 163, 164 y 165*).







166



167

Gracias al estudio arqueológico se obtuvieron datos sobre la existencia de pisos anteriores de diversas características dentro del templo: en la nave central se encontró un piso en baldosas de arcilla cocida de diferentes tamaños, que fluctuaban alrededor de 30 x 30 centímetros, simplemente sentadas sobre mortero pobre, que debió ser construido en la primera mitad de siglo XX, porque coincide con el nivel de las bases y zócalos en piedra agregados entonces a la decoración interior del templo, probablemente con el fin de hacerlo más elegante e imponente según el pensamiento estético de la época. Seguramente esta intervención es contemporánea al pañete y pintura de la fachada principal, cuando desaparecieron el color y la textura original en un claro ejemplo de simplificación decorativa, como influencia de la modernidad sobre los edificios históricos que se vivió el país a mediados del siglo (*imágenes 166 y 167*).

En estratos más profundos las capas de piso encontradas ya no se manifiestan de forma tan clara, pues apenas se hallaron residuos de diferentes pisos en las capillas laterales sin relación entre sí como si cada capilla hubiese funcionado de manera autónoma dentro del templo, situación que se confirma con el hallazgo de cimientos ciclópeos



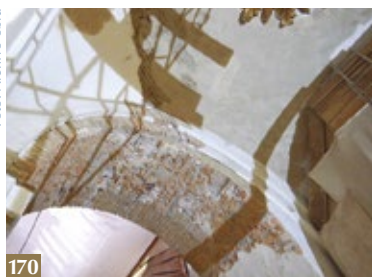
168



entre las actuales pilastras y los muros laterales, donde presuntamente debieron existir los muros de separación entre las capillas, según el plano del proyecto original del padre Coluccini (*imagen 168*).

A estos vestigios hay que agregar la forma tan aleatoria e irregular como están contruidos los arcos entre los módulos de las naves laterales actuales, que dejan una secuencia de espacios que contrastan ampliamente con el rigor geométrico de la nave central (*imagen 169*).

Otro hallazgo importante, en apoyo de la autonomía de las capillas laterales, es el borde en ladrillo a la vista encontrado en el extradós y el intradós de los arcos que comunican las actuales capillas con el crucero, donde se aprecia la decoración o acabado original igual al de la fachada, interrumpido por la superficie irregular que dejó la demolición del muro de cerramiento que allí existió. Sin esta comunicación, cambia totalmente el sentido del espacio y las capillas recuperan su relación original perpendicular a la nave central. Unos centímetros por encima del cemento apareció la huella de las bases de las pilastras armadas en el mismo ladrillo, pero con un moldurado muy simple, probablemente pañetado, que se fue perdiendo tras las intervenciones de una época posterior (*imágenes 170 y 171*).



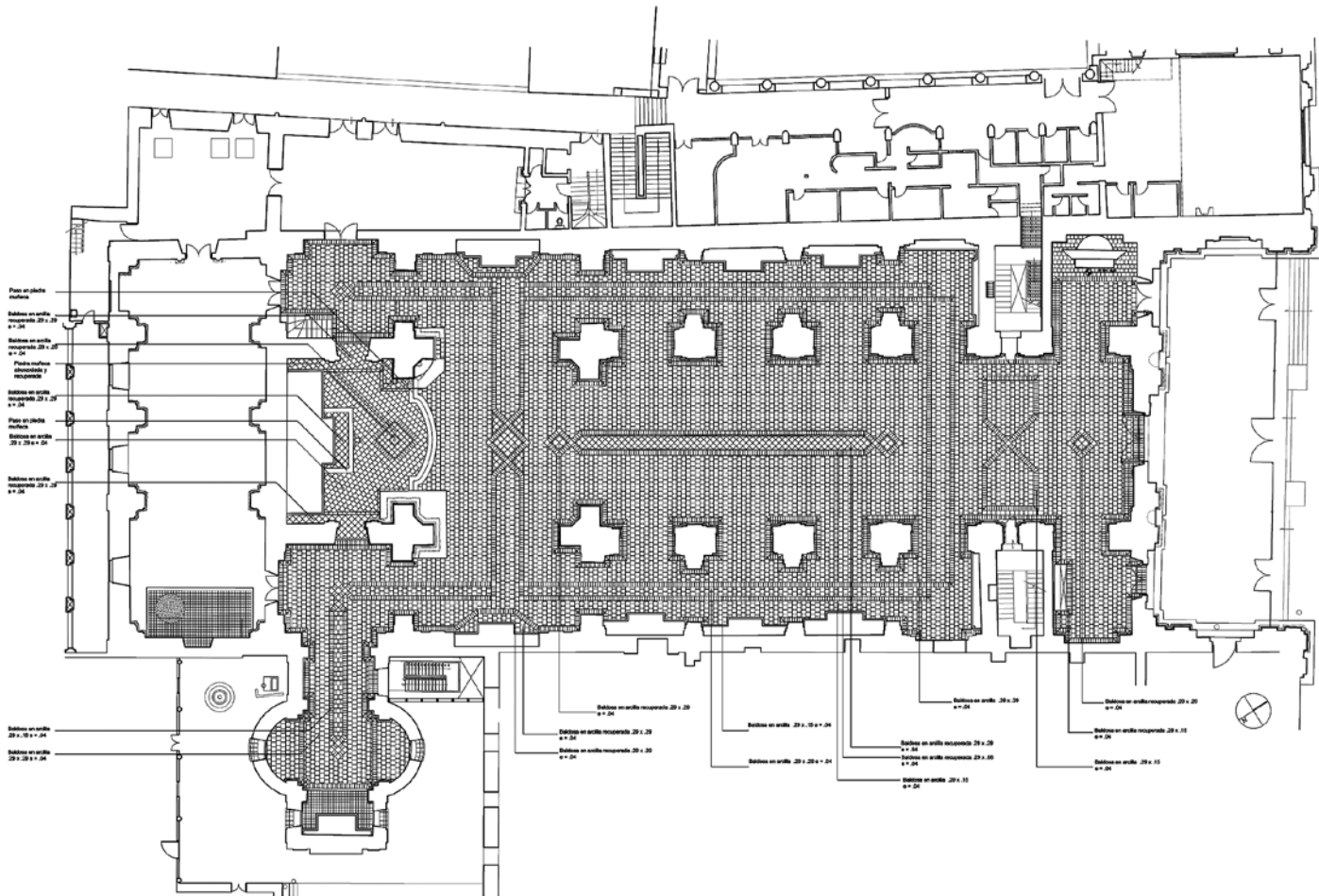
El aporte del estudio arqueológico no se limita simplemente a proporcionar información sobre las diferentes etapas de la obra. Esto, aunque necesario, no es su objetivo primordial. Las excavaciones realizadas en diferentes lugares del templo desde el presbiterio hasta el atrio, en las naves laterales y en la nave central dieron como resultado el hallazgo de restos humanos de diferentes épocas y variados niveles: desde entierros formales de sacerdotes en el presbiterio, hasta otros mucho más humildes en el atrio, y otros más entremezclados y seguramente removidos y vueltos a enterrar como consecuencia de la ejecución de obras en el piso del templo; hay entierros también en las naves laterales al pie de los altares, que nos recuerdan que una de las funciones de los templos durante la Colonia era la de servir de campo santo para la ciudad.

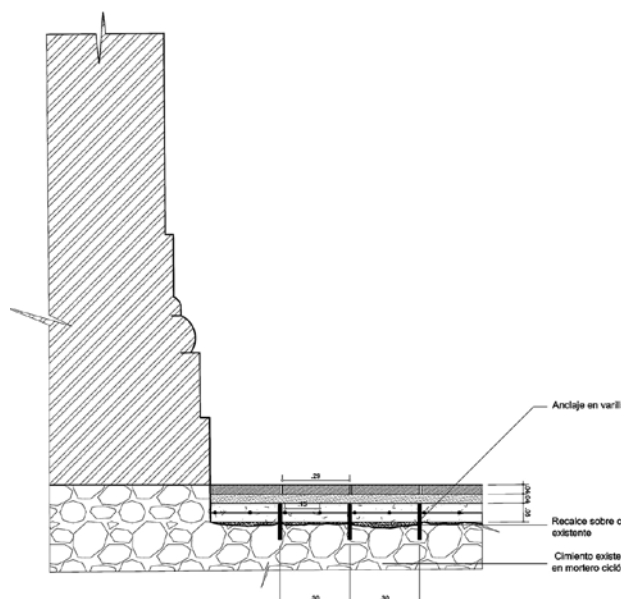
Por otra parte, en cada excavación aparecieron otros testigos de gran valor cultural, como telas, cerámica y artículos de metal, madera, vidrio, y otros de uso cotidiano o menos frecuente, que aportan datos relevantes sobre la vida de los habitantes del sector. La importancia del estudio y análisis del material extraído seguramente reformará y complementará las hipótesis históricas hasta ahora vigentes y permitirá una mayor comprensión de la vida de cada periodo. Así como los estudios estratigráficos de la arquitectura han contribuido de manera definitiva a tomar decisiones sobre las propuestas que se han desarrollado para la intervención del templo, es claro que la arqueología contribuirá en la misma forma para mejorar el conocimiento y el accionar de la sociedad.

En la actualidad se están desarrollando el estudio, la evaluación y valoración de la enorme cantidad de material encontrado en diferentes laboratorios e instituciones, y en varios frentes, tales como la antropología física, el estudio de materiales de construcción, el estudio especializado en telas y tejidos y la arqueología histórica en general, cuyos resultados y beneficios se irán conociendo en los próximos años, en la medida en que exista el apoyo apropiado que amplíe y dé a conocer el resultado de los estudios.

Para la propuesta de tratamiento del piso se tuvo en cuenta el importante papel de este como factor para aumentar la sismorresistencia del conjunto, como soporte del valor espacial estético arquitectónico y como testimonio histórico y cultural de los hallazgos realizados. En principio, había que implementar una solución estructural que ofreciera una superficie más rígida, pero que a la vez permitiera la aireación del suelo. Se aplicó entonces una placa de concreto de 8 centímetros de espesor en promedio, con

refuerzo en malla de hierro sobre una capa de recebo compactado. Cada pilastra se amarró con una viga alrededor de dimensiones variables, según lo permitieran la profundidad y características de los cimientos originales. Además, se construyeron unas vigas de amarre a lo ancho de la nave y entre las pilastras para conformar una especie de parrilla que rigidiza la base del piso.

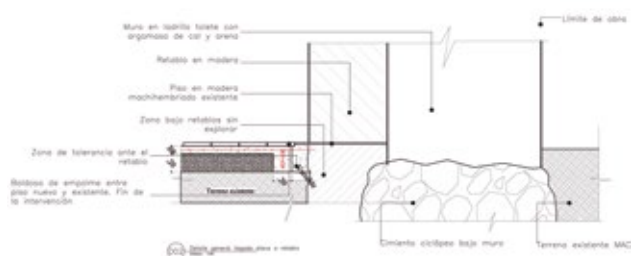
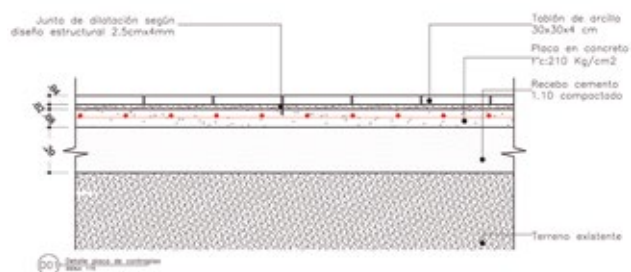




173

Como material de acabado del piso se diseñó y fabricó una baldosa de arcilla de 30 por 30 centímetros, con un espesor de 4 centímetros, tomando como modelo el tamaño promedio de las baldosas encontradas debajo del piso en madera, pero mejorando el espesor, la calidad y el tratamiento de la arcilla. Con el material original rescatado se hizo un tapete en el centro de la nave y varios dibujos del despiece. El diseño del piso hace énfasis en los valores espaciales de la nave y el cruce y marca los ejes compositivos del templo con figuras geométricas formadas por baldosas antiguas rescatadas y debidamente acondicionadas (*imágenes 172 y 173*).

En el presbiterio se recuperó la dimensión original según el plano de Coluccini, tomando como límite el espacio de la capilla mayor y disminuyendo la altura al dejar solo dos gradas que se diseñaron en una curva congruente con el arco del sotocoro. Aquí se dejaron dos ventanas arqueológicas que explican la evolución de los pisos a través del tiempo (*imágenes 174, 175 y 176*). En la nave central se mantuvo el nivel actual para conservar las bases en piedra de las pilastras construidas a mediados del siglo XX cuya remoción, pensada en un principio, no se justificaba por los destrozos que hubiera causado.



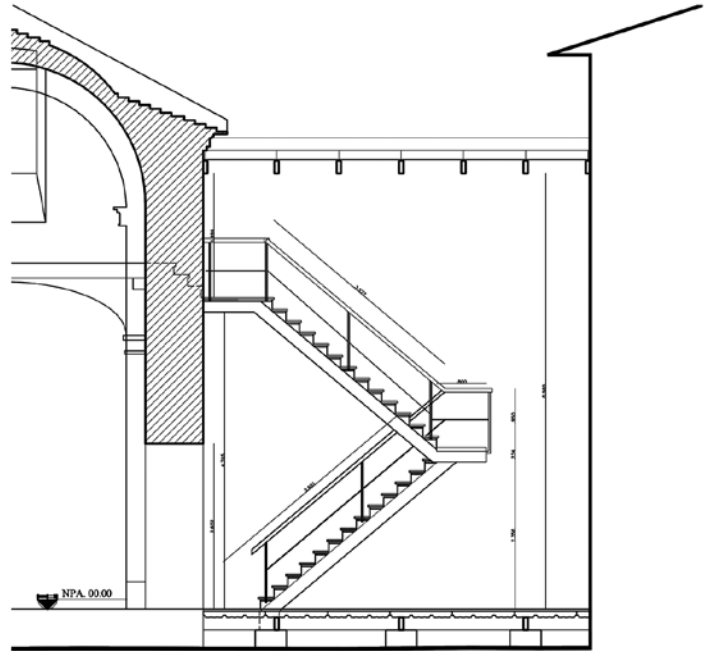


La obra de recuperación del piso se aprovechó para evaluar las necesidades actuales y futuras del edificio, en materia de instalaciones eléctricas, de luz, sonido y de voz y datos, para lo cual se construyó una completa red de tubería dentro de un cárcamo o ducto en ladrillo, con cajas de inspección con capacidad de llevar estos servicios a cualquier lugar del templo y en las mejores condiciones posibles. El diseño del ducto se coordinó con el despiece del nuevo piso de manera que no se nota y puede recibir alambrado permanente o provisional a través de varios tubos de reserva. La red hidráulica ya había sido conducida por los patios del colegio y del museo habilitando la instalación original.

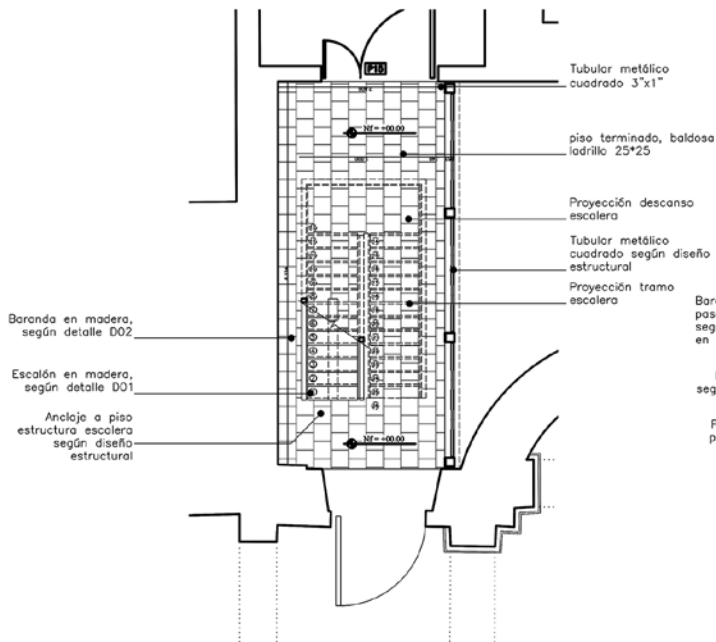
A raíz de algunas conversaciones entre el Ministerio de Cultura y la comunidad con respecto al destino y uso de las áreas colindantes entre el templo y el museo, se llegó a un acuerdo para la construcción de una escalera de acceso al coro de la capilla del Rapto de San Ignacio desde el espacio colindante donde siempre había existido pero que, extrañamente, tras el fallido convenio referido antes sobre el funcionamiento compartido de los edificios, había quedado como parte del Museo Colonial. El museo devolvió el espacio aprovechando las obras de restauración integral que allí se estaban llevando a cabo. Desafortunadamente, no ocurrió lo mismo con el sector que da contra el crucero oriental donde ya se habían adelantado obras del propio museo. Quedaba pendiente la zona de la esquina nororiental que finalmente también fue devuelta al templo y que dio lugar a un último esfuerzo económico y de obra como una etapa adicional que se realizaría más adelante.

La escalera construida se concibió como un elemento estrictamente funcional que permitiera el uso permanente del coro de la capilla, que además da acceso al depósito ubicado encima de la antesacristía. La escalera original que ocupaba el mismo lugar tenía unas condiciones de diseño muy precarias que hacían difícil el uso del coro y del depósito contiguo; era estrecha, poco resistente y fabricada en madera de dimensiones impropias para el trabajo pesado y continuo que ahora se requería. Se propuso entonces la mejor escalera posible, armada en perfiles metálicos con pasos en madera y construida de manera que no comprometiera los delicados muros de mampostería del templo (*imagen 177*).

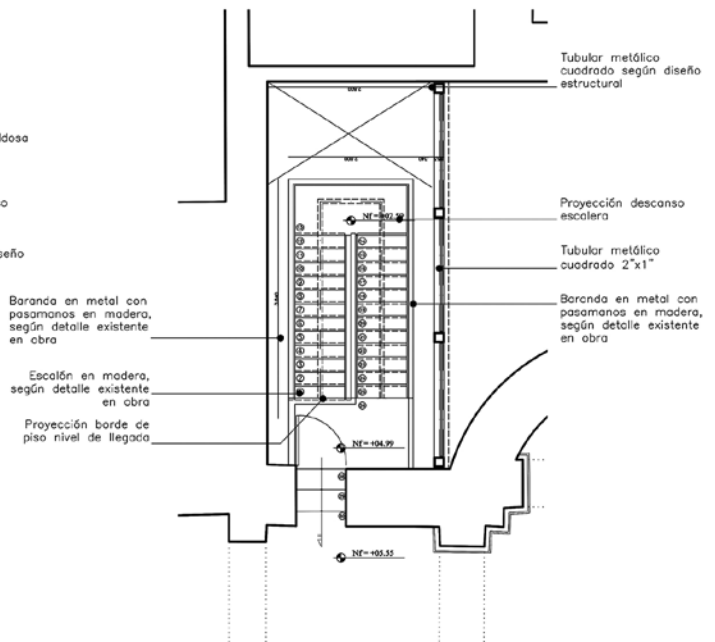
La estructura está apoyada en el piso sobre unas bases en concreto previamente fundidas y forma una viga en canal metálica totalmente autoportante que se sujeta al final de los dos tramos de recorrido, al muro de la capilla donde se ha fundido un machón



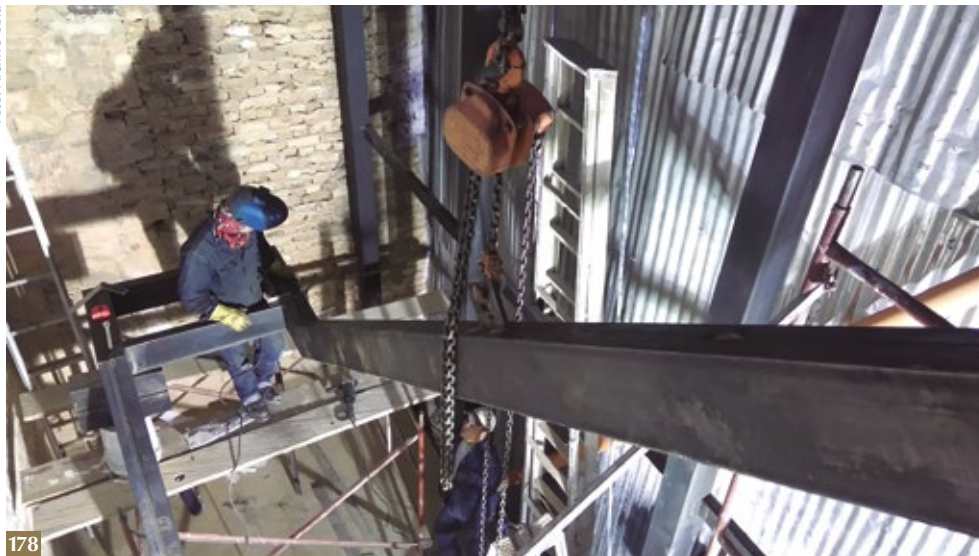
A01 ALZADO
ESCALA 1:50



P01 PLANTA PRIMER NIVEL
ESCALA 1:50



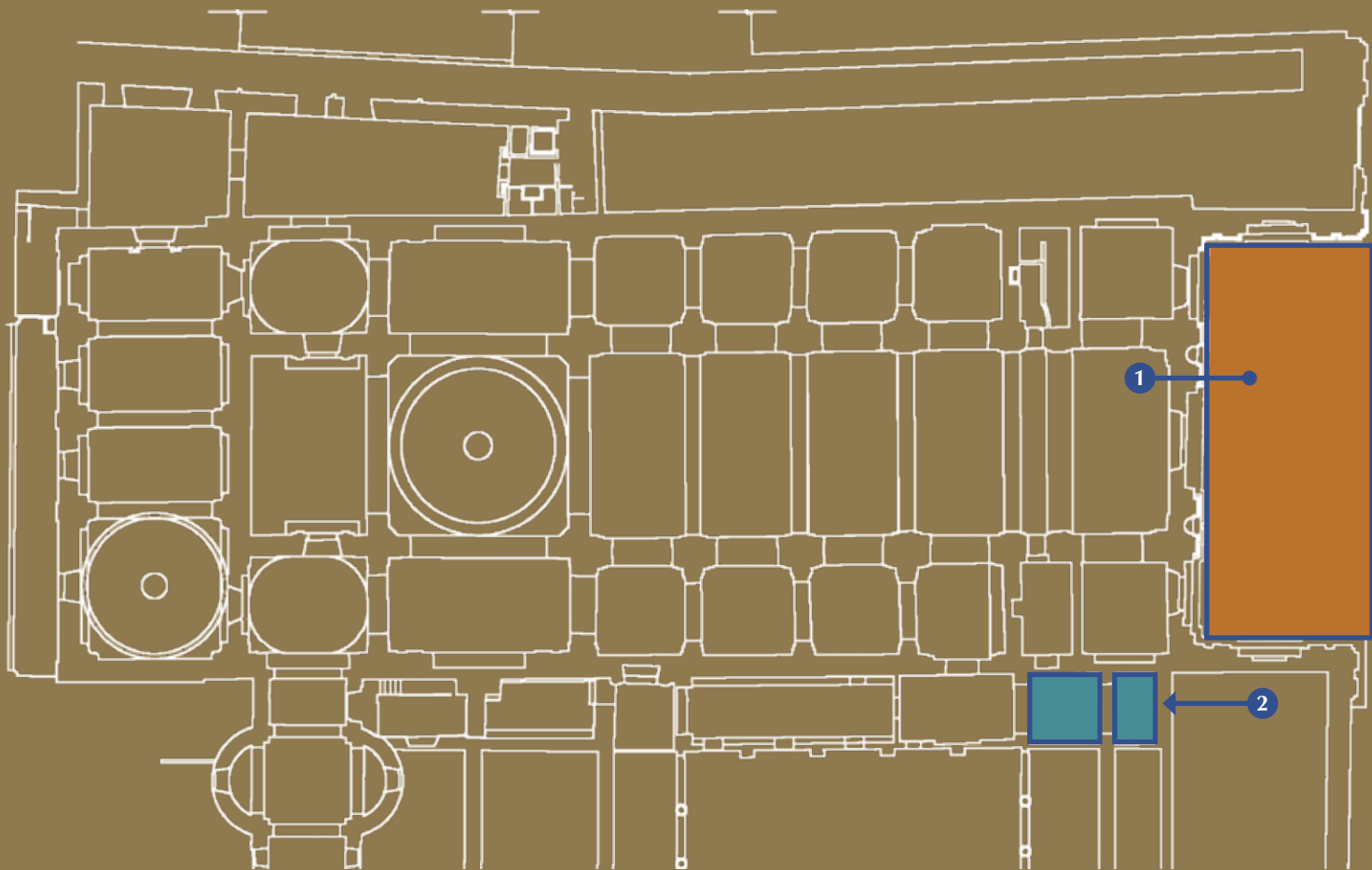
P02 PLANTA SEGUNDO NIVEL
ESCALA 1:50



de concreto que la recibe. En el descanso hay un brazo del mismo material que la sujeta al muro del templo, necesario para evitar la vibración natural del material, pero que no cumple una función estructural (*imagen 178*).

La escalera está metida dentro de un volumen transparente en vidrio con perfiles metálicos que influye y modifica lo menos posible la gran masa de mampostería del templo, la capilla y el volumen del museo, y permite la subida al coro por un elemento seguro, amplio y bien iluminado (*imágenes 179 y 180*). Es esta la única pieza de diseño que se pudiera clasificar como contemporánea. No obstante, la intención al diseñarla no fue hacer un ejercicio estilístico contrastante sino utilizar un lenguaje de diseño neutral y materiales de construcción simples que permitieran observar el edificio original, su lenguaje y su textura con una afectación técnica mínima.





1 Atrio

2 Oficinas administrativas

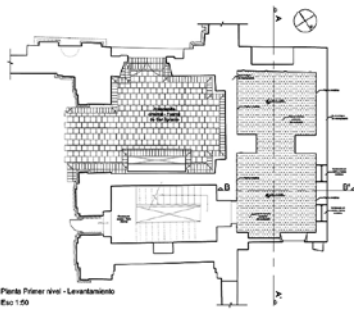
Capítulo 10

DE 2017 A 2018

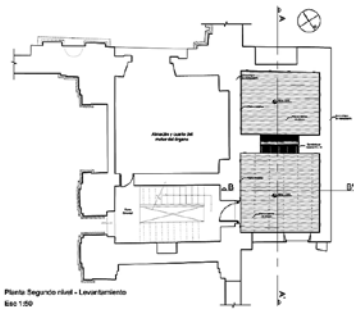
Oficinas administrativas. Obras del atrio. Limpieza de retablos. Comunicación con el Museo Colonial. Los trabajos de carpintería nueva. La iluminación y la luz. Obras por hacer

A mediados de 2018 prácticamente se habían terminado la obra y el dinero, pero quedaba pendiente la integración del sector nororiental que el Museo Colonial había devuelto en un acto de buena voluntad y que, a nuestro modo de ver, marca el inicio de otra etapa en el proceso de desarrollo de la vida de este lugar llamado templo de San Ignacio. Nuevamente con dineros gestionados a través del Ministerio de Cultura, se tuvo la oportunidad de desarrollar el espacio adicionado para una sala de reunión y exposición en el primer nivel y una oficina administrativa para el templo, en el segundo.

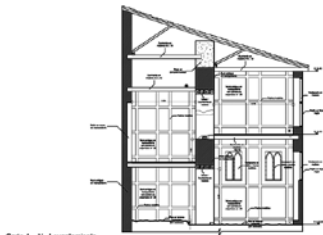
El lugar, de carácter residual y poco iluminado, no guardaba comunicación clara con el museo ni con el templo, habiendo sido una capilla dentro del volumen de prolongación de los antiguos osarios demolidos más de diez años atrás para recuperar el área original del patio del museo y antiguo patio de aulas de los jesuitas. Extrañamente, el espacio estaba fraccionado en dos cubículos y con la planta alta dividida en dos niveles diferentes, según pertenecieran al museo o al templo, muy difíciles de integrar entre sí. Durante la obra de restauración del Museo Colonial, este volumen había sido sometido a un proceso de reforzamiento estructural con criterios totalmente distintos a los aplicados en el proyecto de San Ignacio.



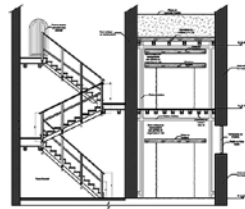
Planta Primer nivel - Levantamiento
Eso 1:50



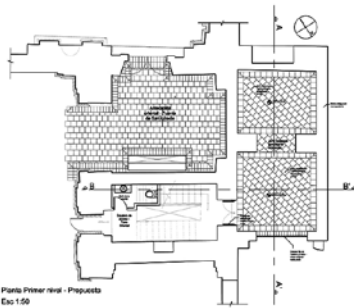
Planta Segundo nivel - Levantamiento
Eso 1:50



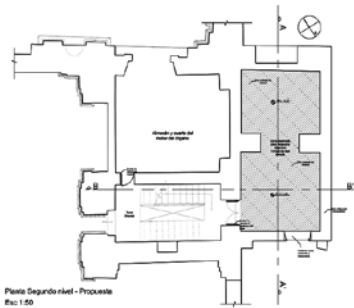
Corte A-A' - Levantamiento
Eso 1:50



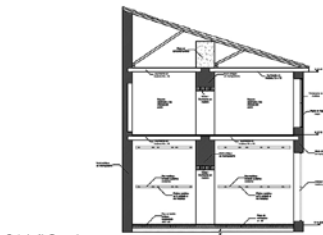
Corte B-B' - Levantamiento
Eso 1:50



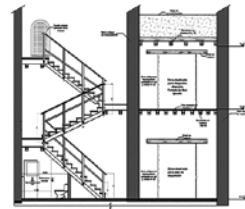
Planta Primer nivel - Propuesta
Eso 1:50



Planta Segundo nivel - Propuesta
Eso 1:50

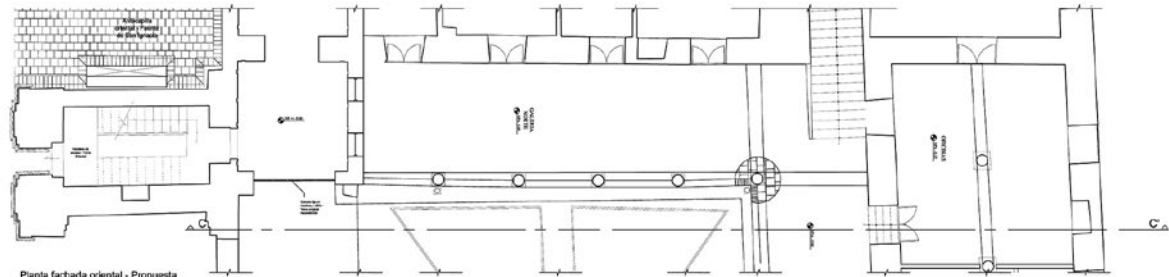


Corte A-A' - Propuesta
Eso 1:50



Corte B-B' - Propuesta
Eso 1:50





Planta fachada oriental - Propuesta
Escala 1:50



Fachada C - C' - Propuesta
Escala 1:50

183

El espacio comparte los muros en ladrillo con el templo, pero presentaba muros en ladrillo con algunos sectores en adobe en el costado oriental contra el museo y en el muro interior. En la fachada hacia el patio formaba parte del volumen del museo y conservaba vestigios, dejados adrede, del muro que allí se demolió en las primeras etapas de la obra, una ventana que debía dar sobre la cubierta de la parte trasera de la desaparecida capilla en el nivel alto y un arco que marcaba la entrada a los antiguos osarios, correspondiente a otro arco cuya huella aún se puede ver al lado opuesto del patio, y que debió ser demolido por su mal estado de conservación y reemplazado por un muro con una ventana provisional mientras se aclaraba el destino de estos espacios (*imágenes 181, 182 y 183*).

Esta obra no estuvo exenta de dificultades por circunstancias de orden técnico y logístico, porque la obra de restauración del museo ya había terminado, al igual que las obras arquitectónicas en el interior del templo, lo que dejaba completamente aislada el área de trabajo. A esto había que agregar los problemas técnicos surgidos de la necesidad de adecuar el espacio disponible a una condición más funcional y que fuera apto para el uso cotidiano, no obstante su estado de aislamiento y mala iluminación, que finalmente se lograron solucionar reabriendo la antigua comunicación desde el recinto de la escalera del templo y mediante la habilitación de las únicas ventanas existentes, lo que permitió una servidumbre visual sobre el actual patio del museo. Esto se logró gracias al acuerdo al que finalmente se llegó dentro del proceso de revivir la idea de integración funcional de los dos edificios (*imagen 184*).

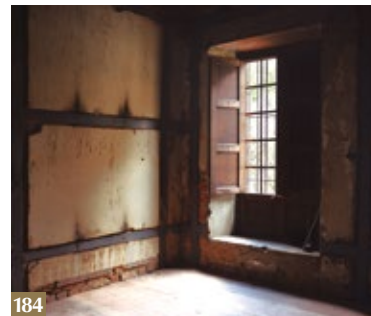


Foto: Archivo obra

La implementación racional del programa arquitectónico propuesto para el lugar implicaba la nivelación de la planta alta, que inexplicablemente tenía más de un metro de diferencia entre los dos recintos y cuya adaptación requería del análisis de las soluciones estructurales que se habían implementado durante el desarrollo de las obras de restauración y consolidación estructural del museo (*imagen 185*).

El proyecto de reforzamiento estructural heredado de la obra del museo planteaba un sistema de platinas metálicas ancladas a los muros de ladrillo y soldadas a una parrilla armada del mismo material sobre las vigas de madera del entrepiso, para conformar una especie de diafragma que supuestamente debía aminorar, hasta cierto punto, los efectos de un probable movimiento sísmico. Un posible cuestionamiento sobre la aparente debilidad de las platinas ante la enorme masa de los muros no prosperó ante el hecho de la obra realizada que había tenido el aval de sus constructores, por lo que se asumió como hecho cumplido (*imágenes 186 y 187*).

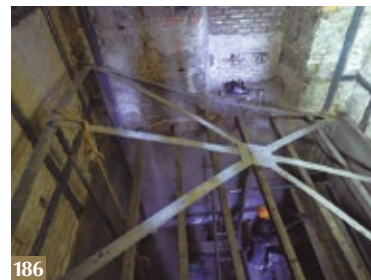


Foto: Archivo obra

Sin embargo, había que dar solución a la estabilidad del muro divisorio que no estaba amarrado al sistema de vigas de amarre que allí se veía, y que seguramente formaba parte de la obra de consolidación estructural de la cubierta del museo, y a la nivelación de la planta del segundo piso. El muro debió ser reconstruido previa fundición de un pórtico y una viga de amarre, que además soportaría el peso de las vigas del cielo raso que después se construiría y, simultáneamente, se desmontó la placa del entrepiso del nivel más bajo, se desoldó la parrilla, se izó sin desarmarla hasta el nivel apropiado y se soldó de nuevo a las platinas del muro, reconstruyendo en esta forma el sistema de refuerzo encontrado.

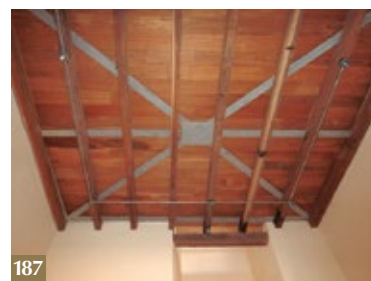
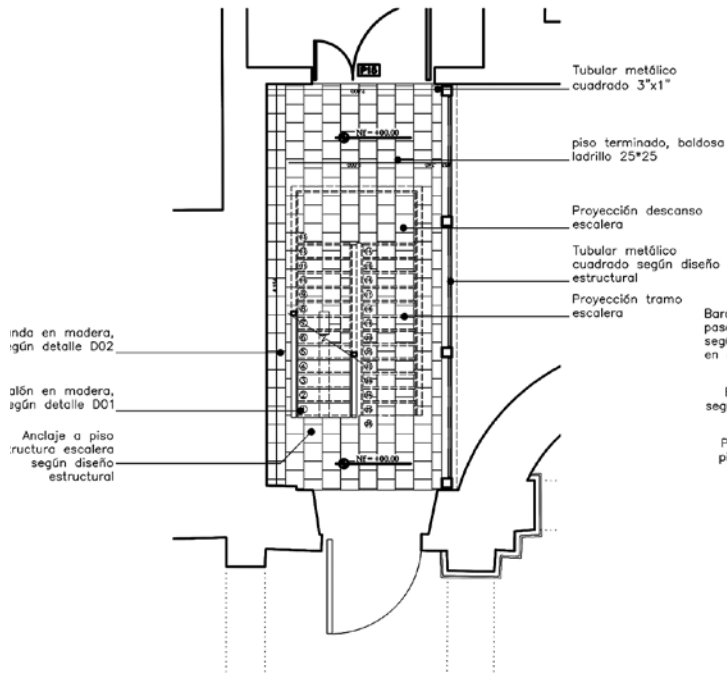
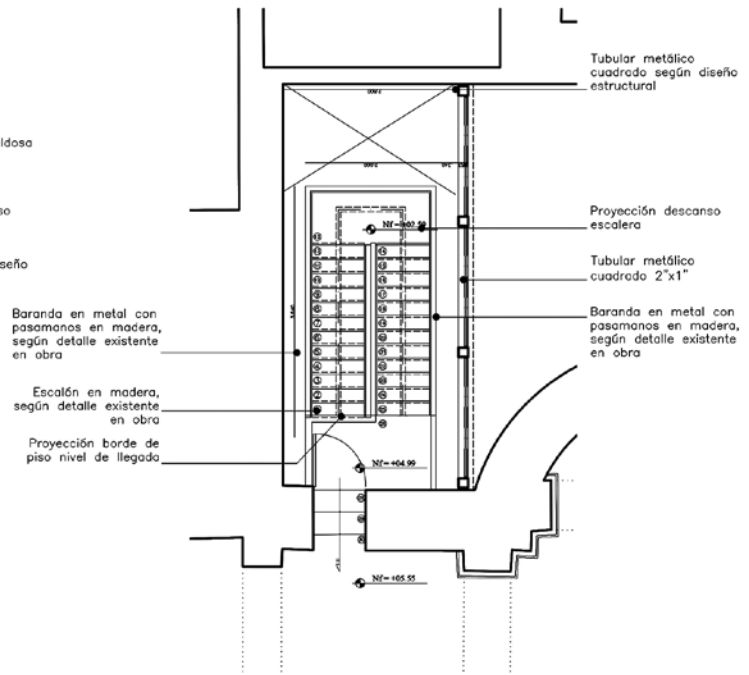


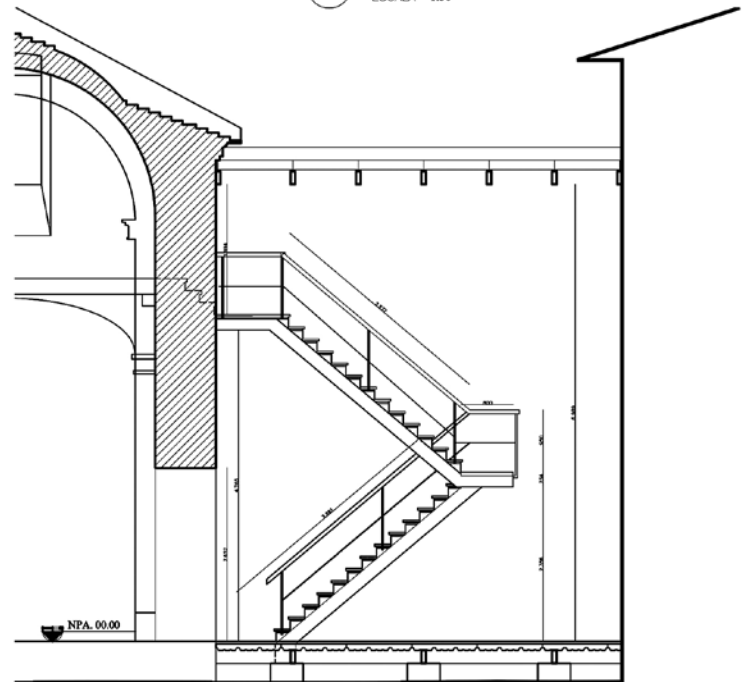
Foto: Archivo obra



P01 PLANTA PRIMER NIVEL
ESCALA 1:50



P02 PLANTA SEGUNDO NIVEL
ESCALA 1:50



A01 ALZADO
ESCALA 1:50

El acondicionamiento del lugar se complementó con la reconstrucción del pañete sobre malla de refuerzo amarrada a las platinas. El entrepiso se armó con las vigas en madera originales que reciben la parrilla reubicada; también se reutilizó una buena parte del listón existente como acabado final. En reemplazo del vano provisional de la ventana del primer piso, se armó un nuevo arco semejante al que allí hubo, pero de menor tamaño, para evitar interferencia con el refuerzo estructural de los muros y usando las piezas en arcilla sobrantes de la reconstrucción de los arcos de la fachada principal.

El ambiente y la iluminación del espacio interno de la planta baja se mejoraron dejando un vacío en el nicho en forma de arco encontrado en el muro del fondo. La ventana del segundo piso, que hace juego con las del museo, fue restaurada y habilitada conservando la mayoría de sus componentes, y se instaló un cielo raso en listón para limitar la altura de las oficinas del segundo piso y ocultar la nueva estructura metálica de la cubierta (*imagen 188*).

La comunicación entre el templo y los antiguos osarios, que había quedado sellada provisionalmente y que ahora daba directamente al patio, se habilitó, lo que aumentó la iluminación del interior del templo, y es una posible ruta de integración para el futuro entre los dos centros culturales.

Además de la recuperación de la mampostería del vano, se instaló allí una celosía en madera dentro del concepto con el que se trabajó la carpintería nueva dentro del templo, siguiendo indicaciones de tipo ambiental para mejorar la circulación del aire por todos los espacios y proponiendo un diseño coherente con la arquitectura en calidad y lenguaje formal. Lo mismo se hizo dentro del arco del nuevo salón de exposiciones, marcando además esos dos puntos clave de atracción desde el patio del Museo Colonial.

Durante todas las etapas de esta extensa obra se hicieron obras de carpintería nueva para reemplazar algunas puertas o ventanas no funcionales que requerían de nuevos diseños, o para mejorar la seguridad y controlar el acceso a algunos lugares. Los estudios sobre las condiciones de humedad y ventilación contratados durante las primeras etapas de la obra recomendaron en sus conclusiones el mejoramiento en el movimiento de aire dentro del templo, en especial cuando este permanece cerrado, con el fin de evitar la concentración de humedad del aire en época de lluvias y lo contrario en periodos secos (*imágenes 189, 190 y 191*).



Foto: Susana Garavito



Foto: Susana Garavito



190



191

Sobre este concepto general se trabajó el diseño de la carpintería, proponiendo el uso de celosías más o menos densas según la función, la forma y el tamaño de cada cerramiento. Cada diseño está especificado según su localización dentro del conjunto, conservando un lenguaje formal único basado en el concepto de la celosía que permite el control del paso del aire y la luz.

En los arcos de iluminación de la nave central se utilizó el mismo diseño básico de las ventanas originales, pero en madera de mejores especificaciones, con vidrio, y cambiando el sistema de pivote por el de ventana fija con una celosía abierta en la parte central para ventilación permanente.

Las puertas internas no tienen vidrios y permiten el intercambio y movimiento permanente del aire dentro del templo. Las puertas grandes de comunicación entre el templo y el museo o la nueva cripta y el colegio, ya registradas más arriba, tienen diferentes tamaños en los módulos de las celosías y vidrios para controlar el exceso de viento, pero permiten el paso de la luz.

Foto: Carlos López - IDPC



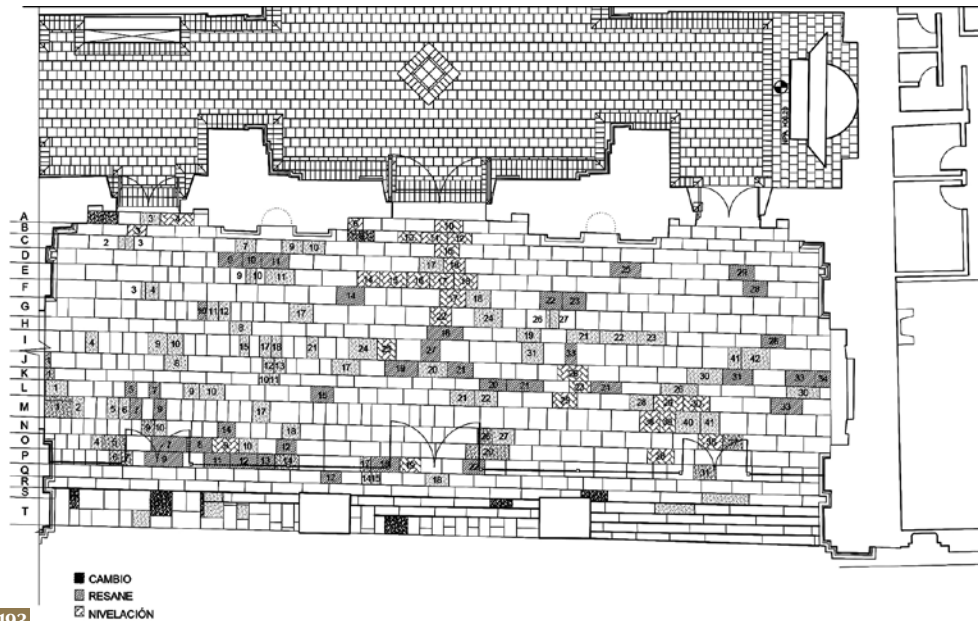
A raíz del desarrollo del estudio arqueológico, se habían retirado algunas piedras del atrio que estaban sentadas sobre una base arcillosa. Con el uso y el paso del tiempo, algunas piezas se habían deteriorado en sus bordes o se habían desgastado hasta el punto de generar retención de agua y la posibilidad de tropiezos para la gente, al entrar y salir del templo; otras piezas habían sido cambiadas o remendadas de mala manera con mezcla de cemento, lo que desmejoró el aspecto del atrio y aumentó el peligro de un accidente. Entonces, se hizo un inventario detallado del estado de cada una de las piezas para definir la acción a seguir según el estado en el que se encontraban.

El movimiento de las piedras talladas resultaba bastante dispendioso por el peso y su forma ligeramente piramidal, difícil de reinstalar y nivelar una vez retirada, por lo que se aplicó el mismo procedimiento seguido para la reparación de las piedras de las portadas y zócalos de la fachada, cambiando un mínimo de piezas completas, haciendo el reemplazo parcial o prótesis para el arreglo de la mayoría de los daños y con un coherente diseño de la parte a reemplazar, de manera que se coordinara con el despiece del piso y así reducir al mínimo las alteraciones del diseño original (*imágenes 192 y 193*).

Foto: Hanz Rippe - IDPC



192



193

El color y la textura de la piedra nueva son distintos a los de la original, aunque se trata del mismo tipo de material, pero con diferencias en el color de la beta. El resultado final fue un cambio de color para las piezas nuevas o intervenidas que probablemente, con el tiempo y el uso intensivo, recuperarán la uniformidad. La mayoría del trabajo de corte y acoplamiento de piezas del piso del atrio se realizó en el lugar, pues cada corte requería de gran precisión. Finalmente, se aplicó una ligera lechada de mortero en las juntas para controlar el exceso de humedad del terreno y prolongar la estabilidad de la obra.

Otro capítulo que se abordó en esta última etapa de restauración de las obras arquitectónicas fue el inicio de los trabajos de valoración y conservación de los retablos y altares, que en realidad debe abrir otra etapa en las obras de recuperación integral del templo. En fases anteriores se había trabajado el retablo moderno de la capilla de San José como obra de emergencia ante el alto nivel de deterioro que presentaba su estructura. También, por la misma época, se habían realizado el traslado y restauración del altar de la Virgen de la Inmaculada de la demolida capilla del patio del museo al nicho de la entrada occidental del templo, como otro acto de salvamento de obligatoria ejecución.

La restauración de los retablos debe abrir otra etapa casi tan compleja como la que se ha concluido sobre la arquitectura del templo, en la que se analice su verdadero estado de conservación, tanto de la estructura general de cada pieza, como de los elementos decorativos básicos y de las obras pictóricas y escultóricas que forman parte del conjunto. Lo que aquí se hizo fue solamente una limpieza profunda sobre los retablos de las naves del crucero y el retablo de la capilla del Rapto de San Ignacio, que sirvió apenas para evaluar las diferentes etapas de intervención sobre cada uno de ellos y dejar una muestra de los colores originales, poniendo en evidencia magníficos detalles que permanecían ocultos bajo capas de repintes o por efectos de la polución ambiental.

No se abordó el tema de la restauración integral o de reparaciones y reposiciones más profundas, con excepción del retablo ... localizado en la primera capilla en el costado occidental, que fue necesario desmontar para la reparación de su estructura básica, completamente averiada, y la consolidación del muro de fondo que presentaba fuertes agrietamientos y daños en el pañete, ya neutralizados con las obras de reforzamiento estructural realizadas en todo el edificio, pero que no se habían reparado por la existencia del retablo.







Una obra de decoración que quedó pendiente fue la recuperación de los zócalos pintados en las pilastras de la nave central, que fueron considerablemente maltratados en alguna de las obras de adecuación de la nave, probablemente cuando se construyeron los zócalos en piedra que hoy se ven. Esta pintura hecha a mano con colores minerales utiliza temas del repertorio decorativo barroco interpretado de una manera informal y establecía un fuerte contraste con los nuevos zócalos, de corte mucho más clásico y ortodoxo, que le daba al interior del templo, según el pensamiento de la época, mayor presencia, incompatible para ellos con el carácter muy singular de sensibilidad local de la intervención original (*imágenes 194 y 195*).

Quedó pues pendiente la decisión de sacarlos a la luz, propuesta que no prosperó por dar prioridad a otros temas de la decoración interior ante la escasez de recursos. Se alcanzó a hacer una muestra de la intervención propuesta para rescatar la que hoy se encuentra cubierta con pañete de cal y protegida con papel a la espera de ser restaurada. Tampoco se adelantó el rescate de la pintura multicolor de las guirnaldas sobre los arcos de la nave central, donde apenas se hicieron calas exploratorias.

Foto: Archivo obra



Foto: Archivo obra

Tal vez el principal y único propósito de todo el complejo y variado conjunto de obras hasta aquí relatado ha sido la identificación y posterior preservación de todos los elementos constructivos, espaciales y formales que han contribuido, desde la primera piedra hasta la etapa que aquí se cierra, a crear una atmósfera o un estado de ánimo capaz de transmitir las ideas y las aspiraciones de un momento de la cultura del país a través de la visión jesuítica.

Es importante entender que la capacidad de emocionar que hoy se percibe nuevamente en el templo de San Ignacio tiene su origen en el trabajo colectivo de un gran número de personas ocupadas en las labores aparentemente prosaicas: fundir vigas, levantar pisos y derribar muros, son trabajos aquí realizados, tal vez en un principio de poco interés, que adquieren sentido en la medida en que contribuyan al logro final de elevar el espíritu hasta llegar a un nivel de goce que solo la buena arquitectura puede proporcionar.

En principio, parece raro haber hecho un relato un poco crudo de unos procesos técnicos, pero no se encontró otra manera de explicar que el origen de la gratificación emocional que se puede sentir hoy en San Ignacio está en una gran acumulación de trabajo técnico o, tal vez mejor decir, artístico, cuya sutil diferencia radica en los logros finales. Por esta razón, gran parte del mensaje de este libro tiene que estar en las imágenes y su capacidad de completar lo que el relato técnico explica de una manera racional. Se cree que las imágenes seleccionadas para acompañar este texto, tanto las fotografías como los dibujos, son capaces por sí mismas de crear un ambiente propicio para disfrutar de una manera más completa de la experiencia de la percepción del espacio en vivo.

La técnica por sí sola, el cómo se hizo, solo adquiere sentido en la medida en que revela la fórmula y el recorrido para obtener los resultados, no exentos de sacrificios y de esfuerzos, que deben funcionar como un valor agregado que aumenta el goce de la arquitectura. La mayoría de las imágenes fotográficas aquí presentadas son únicas e irrepetibles y jamás van a poder volver a ser tomadas, por lo que son un testimonio y un homenaje a más de catorce años de proceso creativo. Los dibujos, estrictamente descriptivos, revelan la forma de hacer posibles las ideas para mostrar los valores encontrados en el lugar; así, todo aquello que quedó oculto a los ojos del visitante, el sustento de la obra, es lo que aquí se quiere mostrar.





La arquitectura, un valor que entra por los ojos, depende íntegramente del manejo consciente y controlado de la luz y el color, porque allí está concentrada la fuerza expresiva del mensaje; por ello, las propuestas de restauración e intervención van más allá de la simple reproducción de estados anteriores del edificio, supuestos o reales. Mucho más importante es el descubrimiento de la acumulación de mensajes a través del tiempo de situaciones vividas, con sus limitaciones, que en gran medida son las responsables de lo que se puede ver y descubrir a través de ellas; el esfuerzo por retener una atmósfera y un estado de ánimo positivo, cuya capacidad formativa y civilizadora es el objetivo último del lugar.

Nunca se sabrá a ciencia cierta si San Ignacio tuvo alguna vez el aspecto que hoy presenta, pero la obra que hoy se ve sí resalta los valores encontrados y visualizados desde los planos del proyecto inicial del padre Coluccini hasta las obras de consolidación definitiva a principios del siglo XIX.

El gran evento espacial conformado por el crucero, las naves y el presbiterio concentra en gran medida la mayor fuerza expresiva del conjunto alrededor del cual se desarrollan los demás espacios y los volúmenes que los contienen. La nave central, las naves del crucero, la cúpula y la capilla mayor son constantes durante el proceso de conformación del conjunto. La cúpula inicial de media naranja, proyectada por el arquitecto diseñador según los planos conocidos, habría sido más baja que la actual y embebida dentro de la cubierta, y planteaba un problema de manejo del espacio cuyas sensaciones no se conocen. Con la sucesión de accidentes constructivos, la nueva cúpula presenta ya desde muy temprano la propuesta del resalte del crucero como una especie de clímax espacial.

No se conoce la propuesta de color que pudiera acompañar originalmente a cada una de estas versiones espaciales, pero se cuenta con el respaldo expresado a través de la intención de diseño, en el sentido de tener una mayor concentración de luz y color en el crucero, indudablemente apoyada por las pechinas de don Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.

Al contrario de lo que hoy ocurre, la propuesta de Coluccini para la nave central tiene la luz que le llega de las ventanas altas más una fuente de iluminación secundaria desde cada una de las capillas, la cual se perdió cuando estas fueron remodeladas y unidas para conformar las naves laterales reubicando los altares y retablos contra los vanos de

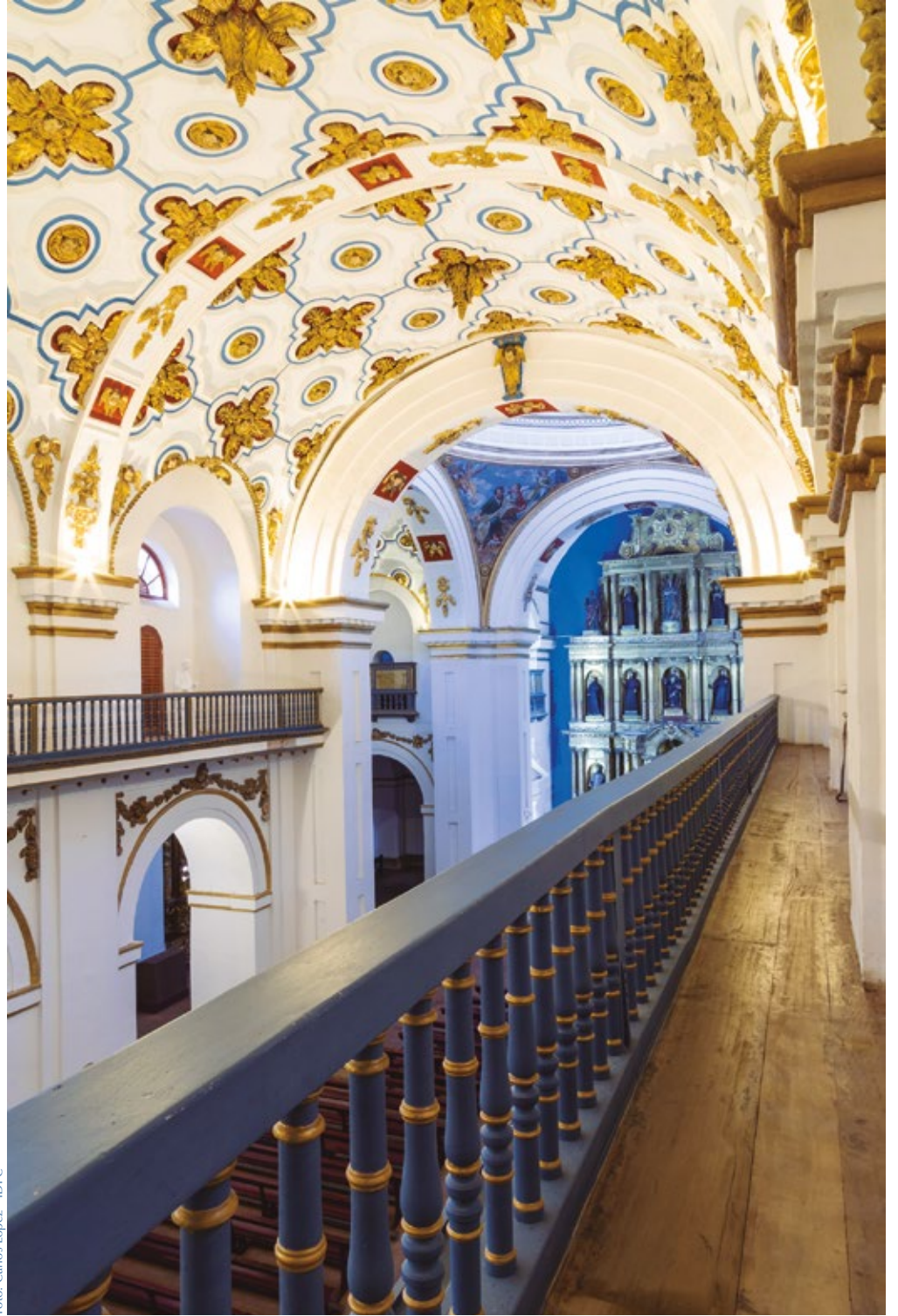


Foto: Carlos López - IDPC



iluminación. Esta acción concentró mucho más la luz sobre la bóveda y sumió en la oscuridad a las capillas laterales, cuando esto ocurrió; tampoco se tiene noticia de alguna propuesta de color que hubiese acompañado a estos cambios.

Sobre estas eventualidades se cimentó la propuesta de iluminación y color que sostiene y reafirma la atmósfera del conjunto. En lo posible, se trató de evitar el uso excesivo de luz artificial aclarando los tonos de fondo para las bóvedas que quedaron en un azul muy claro que equilibra el azul más fuerte de la cúpula central, mucho más iluminada. Los colores fuertes de la decoración cumplen con el objetivo de resaltar y hacer evidente el diseño de las aplicaciones sobre las bóvedas. El ideal es que el templo funcione durante el día con luz natural, tal y como fue concebido, utilizando el refuerzo de la luz artificial de manera indirecta, oculto en las cornisas de las pilastras, cuando se requiera aumentar la intensidad en la noche o por razones funcionales.

En la capilla del Rpto se siguió un criterio similar, favoreciendo la lectura de las bóvedas y nichos. Para los altares y retablos de las capillas se instalaron refuerzos de iluminación artificial para compensar la penumbra, lo mismo que para resaltar los diseños de los cielorrasos de las antesacristías y el soto coro. En el caso particular de la capilla del Rpto, se respetó la importancia de la obra del padre Páramo que se desarrolla de manera congruente con el lenguaje arquitectónico planteando una iluminación que, al resaltar la obra pictórica, enfatiza también los valores espaciales.

Sobre los aspectos externos del conjunto ya se había hablado antes con suficiencia. En la medida de lo posible, se reconstruyó una parte de la volumetría, la cual recuperó una mínima parte de la imagen urbana perdida con las transformaciones ocurridas en el centro fundacional con el paso del tiempo, por diversas causas y la llegada de la modernidad mal entendida en su momento. Al menos, el exterior de San Ignacio luce ahora más congruente con el espacio interior pero, sobre todo, se controló el peligro de aumento del deterioro que se venía presentando. Así mismo, se recuperó a través de la fachada un mensaje cultural de adaptación local del espíritu original del proyecto como hecho cultural de gran valor.

Difícil saber si esta es la última vez que se interviene el conjunto de San Ignacio. Probablemente con el tiempo ocurran acontecimientos que vuelvan a causar un deterioro tal que lo justifique, o simplemente se entiendan los valores de la ciudad de manera distinta y todo se adecue a una nueva visión. Quienes aquí intervenimos deseamos que no sea así. Que los valores descubiertos y las emociones que generan perduren y puedan ser aprovechados por otras gentes, que superen su propio tiempo y adquieran la condición de permanentes. Con esta intención se ha llevado a cabo esta obra, pero su propio proceso indica que pueden ocurrir otras cosas.





Fuentes consultadas

Autores varios. Iglesia de San Ignacio en Bogotá, 1610 – 2012. Revista Apuntes. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá 2012.

Autores varios. Teoría de la arquitectura, del Renacimiento a la actualidad. Taschen GmbH. Alemania 2003.

Bayón, Damián. Sociedad y arquitectura colonial sudamericana. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona 1989.

Bogotá vuelo al pasado. IGAC. Villegas Editores. Bogotá 2010.

Compañía de Jesús. Proyecto de restauración del templo de San Ignacio. Informes de obra. 2012 a 2018. Documentos inéditos en el archivo del Colegio de San Bartolomé:

- Funcores. Informes sobre la intervención de los bienes muebles del templo. 2016 a 2018.
- Uprimny, Elena y Gaitán, Felipe. Estudios arqueológicos e informes de obra. 2016 y 2017.
- Arreaza María Inés. Informe sobre el estudio e intervención de los vitrales de la capilla de San José. 2013.

Cuéllar, Marcela y Mejía, Germán. Atlas histórico de Bogotá. Cartografía. 1791 - 2007. Alcaldía de Bogotá. Editorial planeta. Bogotá 2004.

Gutiérrez, Ramón y Rodolfo Vallín, Verónica Perfetti, Ernesto Moure, Jaime Salcedo. Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia. Anexo 1. Banco de La República, El Áncora Editores, Bogotá 1999.

Instituto Carlos Arbeláez Camacho. Pontificia Universidad Javeriana. Proyecto de restauración del templo de San Ignacio. Informes finales de obra. Etapas 1 a 11, año 2005 a 2012. Documentos inéditos:

- Rivera, Juan Carlos. Investigación y proyecto estructural. 2004.
- Muñoz, Harold. Investigación y proyecto estructural. 2006 a 2018.
- Informe. Exploraciones estratigráficas preliminares. 2004.
- Caicedo, Patricia. Informe preliminar sobre características y estado de los acabados y bienes muebles. 2004.
- Vallín, Rodolfo. Informes sobre el estado de conservación de los acabados y bienes muebles. 2006 a 2012
- Estudios técnicos complementarios. 2004.

Martínez, Carlos. Bogotá, sinopsis sobre su evolución histórica. 1538 – 1900. Escala. Fondo Editorial. Bogotá 1976.

Rentería Salazar, Patricia. Arquitectura de la iglesia de San Ignacio de Bogotá; modelos, influjos, artífices. Colección Biblioteca Personal, CEJA. Bogotá. 2001.

Sebastiano, Serlio. The Five Books Of The Architecture. Reedición. Dover Publications. New York Inc. 1982.

Sterlin Henri (Ed.). Iberian-American Baroque. Architecture of the world. Taschen GmbH. Alemania.

Téllez, Germán y Zuloaga Gloria. Estudio histórico Iglesia de San Ignacio. Proyecto de restauración. Instituto Carlos Arbeláez Camacho. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá 2004. Documento inédito.



www.idpc.gov.co

