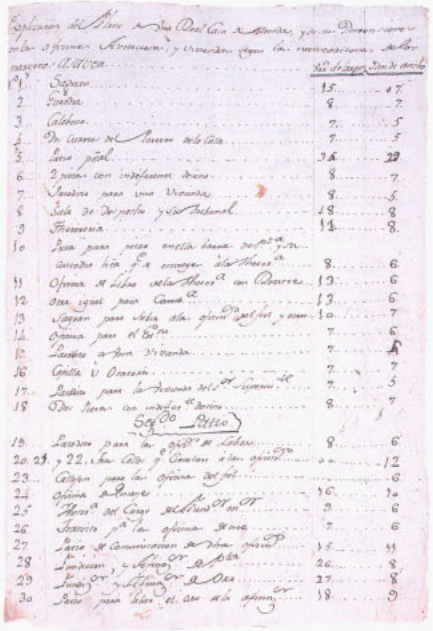
GABRIEL GUARDA O.S.B.

El Arquitecto de la Moneda

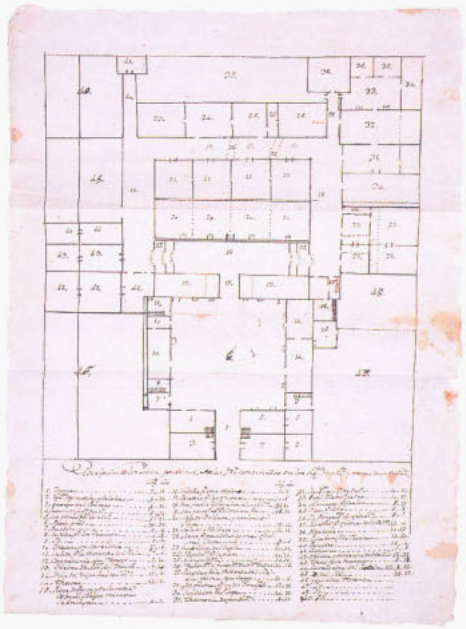
JOAQUÍN TOESCA

1752 - 1799

Una imagen del imperio español en América



Explicación del Plano de una Real Casa de Moneda, *por Domingo de Eyzaguirre. Colección particular, Santiago.*



Domingo de Eyzaguirre: proyecto para la Casa de Moneda, s. a. Colección particular, Santiago.

27. LA REAL CASA DE MONEDA

Simultáneamente a la fábrica de la catedral cae sobre los hombros de Toesca la otra construcción más importante emprendida en el reino durante la dominación española.

En efecto, a escasos seis meses de su arribo, el 27 de junio de 1780, el Presidente Agustín de Jáuregui contrata sus servicios para la confección de los planos de la nueva Real Casa de Moneda; con este nombramiento se superaba definitivamente el impase derivado del rechazo de los elaborados por Domingo de Eyzaguirre, ensayador mayor del regio establecimiento, eficiente funcionario, conocedor de todas sus necesidades técnicas pero, como era natural, carente de los conocimientos arquitectónicos para una obra como la que se proyectaba.

Según se desprende de un borrador de su correspondencia, inédito, Eyzaguirre había ido elaborando un acabado programa de las necesidades de la futura fábrica, por lo menos desde junio de 1772, en que el establecimiento había sido incorporado a la corona, después de haberse mantenido desde su fundación, en 1743, en poder de los marqueses de Casa Real. Con anotaciones hasta julio de 1773, se acompaña a este legajo un croquis del plano del establecimiento, que en lo principal coincide con lo ejecutado luego por Toesca.

Aunque ante el hecho de no tener fecha ni ninguna referencia que permita conocerla, surja la duda de si fue elaborado con posterioridad a la construcción, las diferencias respecto a la obra definitiva y la proporción del sitio, nos persuaden a estimarlo como anterior a ésta. Por otra parte, habiendo sido las críticas a su proyecto sólo relativas a las fachadas y sus adornos, al aspecto arquitectónico y no al técnico, todo parece indicar que representa un programa funcional, luego adoptado como partido general del proyecto por parte de Toesca. Por lo demás, comparando el croquis con los planos de la real casa hechos en 1800 por Agustín Caballero pueden apreciarse las diferencias; fuera de otras, el hecho de que consulte un fondo recto, no quebrado, como será el trazado definitivo,

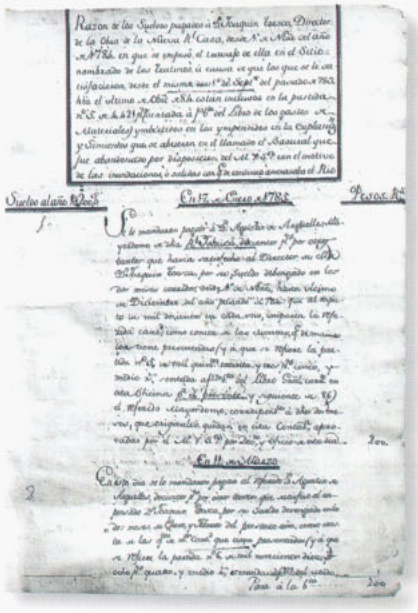
revela con seguridad que el proyecto representado en el croquis fue hecho para el primer sitio elegido, que tenía aquellas características de ortogonalidad. El asunto es de la mayor importancia, pues manifiesta la fiel adaptación del programa de Toesca a las sugerencias funcionales determinadas por los técnicos especializados en el complejo rodaje de un establecimiento industrial como, al fin de cuentas, era primariamente su destino.

Respecto al proyecto de Eyzaguirre, elevado a la aprobación del Virrey del Perú, y por éste, a la del ingeniero en jefe, Antonio de Estrimiana, sufrió un humillante rechazo; sus planos fueron criticados en todas sus partes: los cálculos estaban mal formados, ininteligibles los nombres, confundidas las partes sólidas con las superficies y nula la indicación de las dimensiones.

Pero donde el juicio de Estrimiana resultaría liquidador era en el aspecto estético: "De la decoración, hermosura y sujeción a reglas de la arquitectura –dice– está enteramente falto el diseño de la elevación o perspectivas que presentan del frente y portada principal de dicha Casa Real. Nada se encuentra en ella que corresponda a alguna [sic] de los cinco órdenes de esta facultad. Y sí muchos adornos impropios que más ridiculizan que hermosean"; egresado de las regias academias peninsulares e imbuido del clasicismo impartido en sus aulas, su dictamen recuerda a la letra los juicios vistos en la real de San Fernando; el pecado de Eyzaguirre, perteneciente a otra generación, debió ser su expresión, todavía dentro de los cánones del barroco;[427] sus fachadas no se conservan.

Qué fue de los planos de Toesca; por su apasionante aventura referiremos brevemente su derrotero.

Desde luego existieron cuatro series. La confección de la primera fue prolija, en sus palabras, dentro de "la más profunda meditación, incubación y reflexión"; entre junio



Razón de los sueldos pagados a Toesca como Director de la obra de la Casa de Moneda. 1785. Archivo Nacional, Santiago.

Lima vista desde la Plaza de Toros. Grabado de Fernando Brambila. Biblioteca Nacional de Santiago, Sala Americana José Toribio Medina.

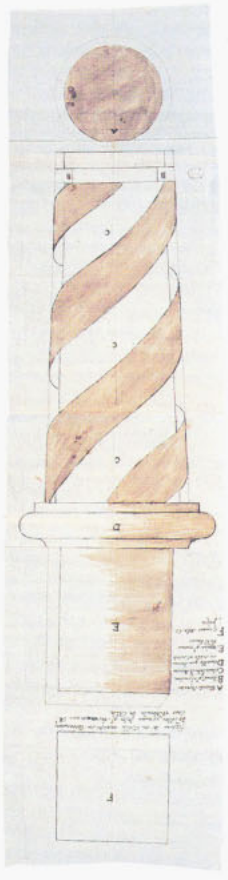


Figura de un Usillo para la Casa de Moneda de Chile. Archivo General de Indias, Sevilla.

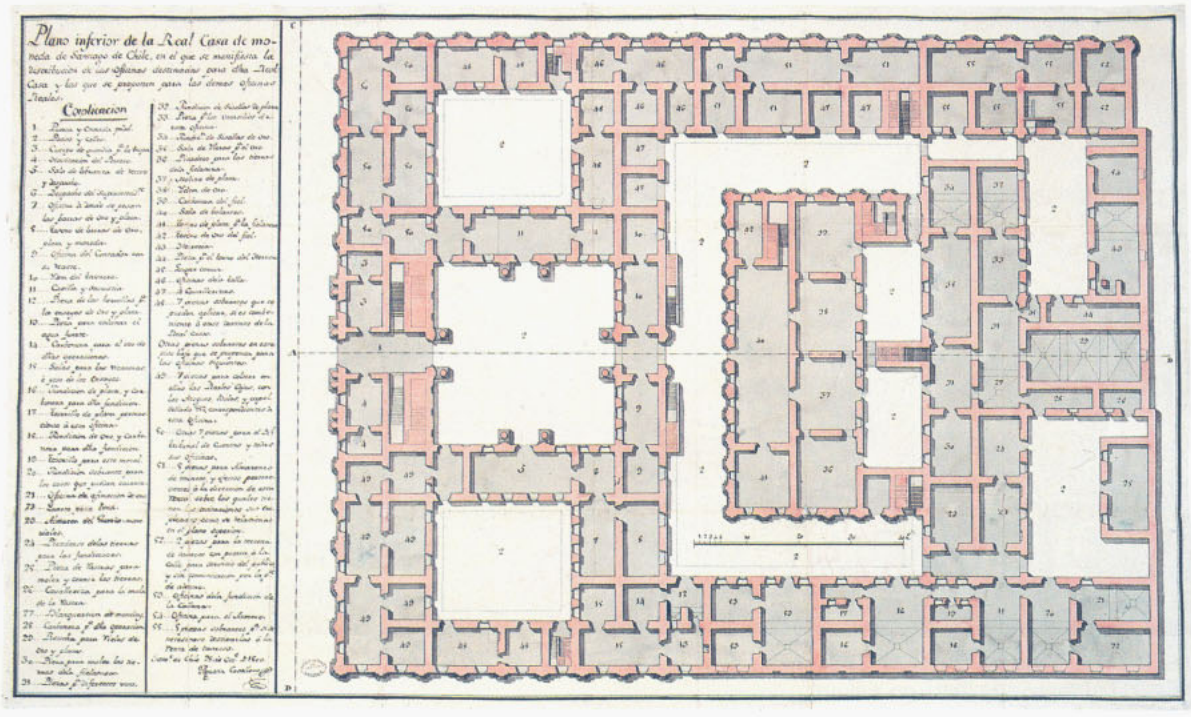
de 1780, con varias prórrogas, hasta febrero de 1782, debido no sólo a la vastedad del programa sino a su complejidad, debió trabajar "con quietud, arreglado a la arquitectura y numeración respecto a sus distribuciones, ornato, simetría y hermosura".[428] Fueron: la planta general, cuatro con las cuatro fachadas, seis con otros tantos cortes transversales y otros dos con sendos cortes longitudinales, en total trece; fueron despachados a Lima, para su aprobación, el 18 de mayo de 1782, la que obtuvieron, con elogio, del mismo Estrimiana, no obstante algunos cambios sugeridos en los locales de fundición. Es de notar que este conjunto de planos se refiere al sitio elegido inicialmente, llamado Basural de Santo Domingo, en una manzana de 112 varas de frente por 125 de fondo, con el frente principal a la calle del Presidente y la fachada norte al río.[429]

Devueltos a Chile, consta que fueron corregidos y que generaron una segunda serie para el mismo lugar. Ni los unos ni los otros se conservaron, además, sin ninguna pista sobre su derrotero.

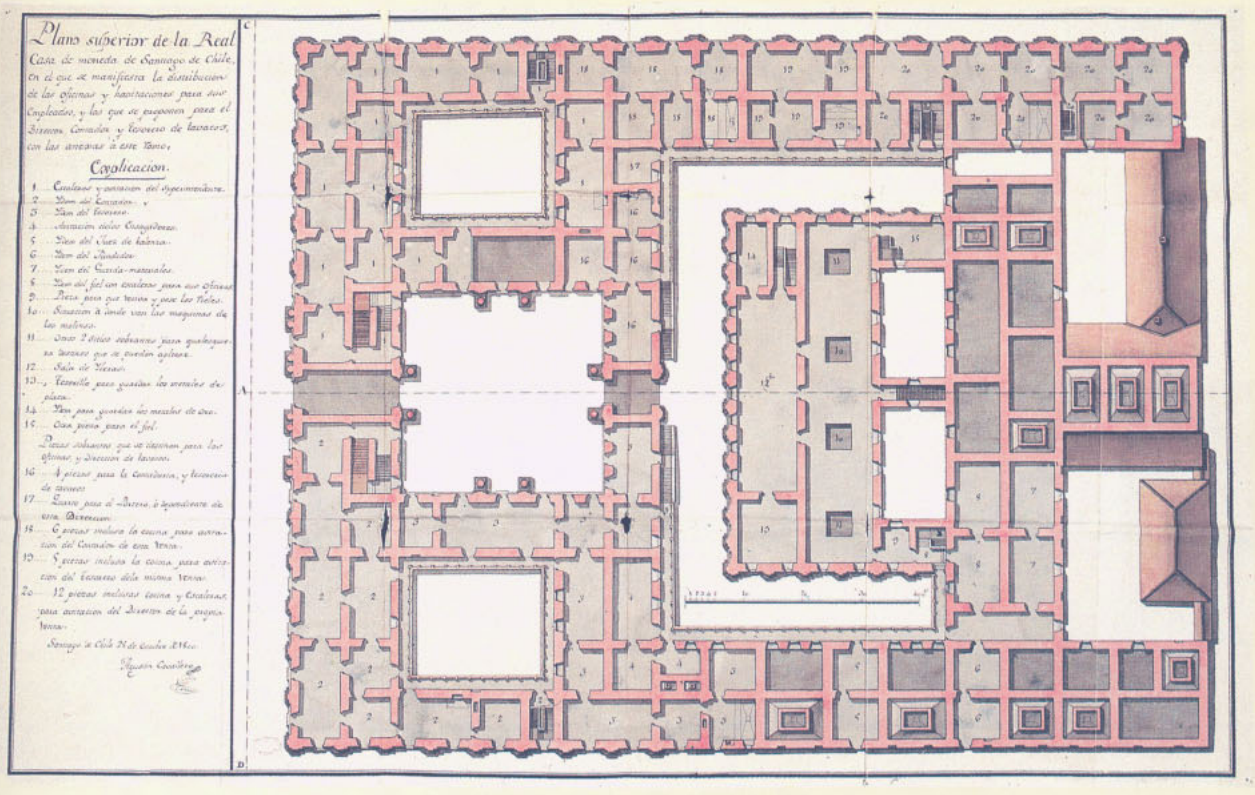
Como es sabido, no obstante lo lucido del predio del Basural, al ingreso de la ciudad por el Puente Nuevo, en uno de sus ejes, en línea recta con la plaza mayor, por problemas de cimentación, debió abandonarse, buscándose otra ubicación que en definitiva fue la actual, en el predio llamado de los Teatinos.

La tercera serie, que se refiere a este nuevo sitio, fue hecha antes de su ida a Lima y está fechada el 3 de abril de 1787; estuvo integrada por una planta del conjunto, la fachada principal, la del costado oeste, el patio principal y las torres de la fielatura, en total cinco planos que quedaron en Chile, pero que tampoco se conservan.[430]

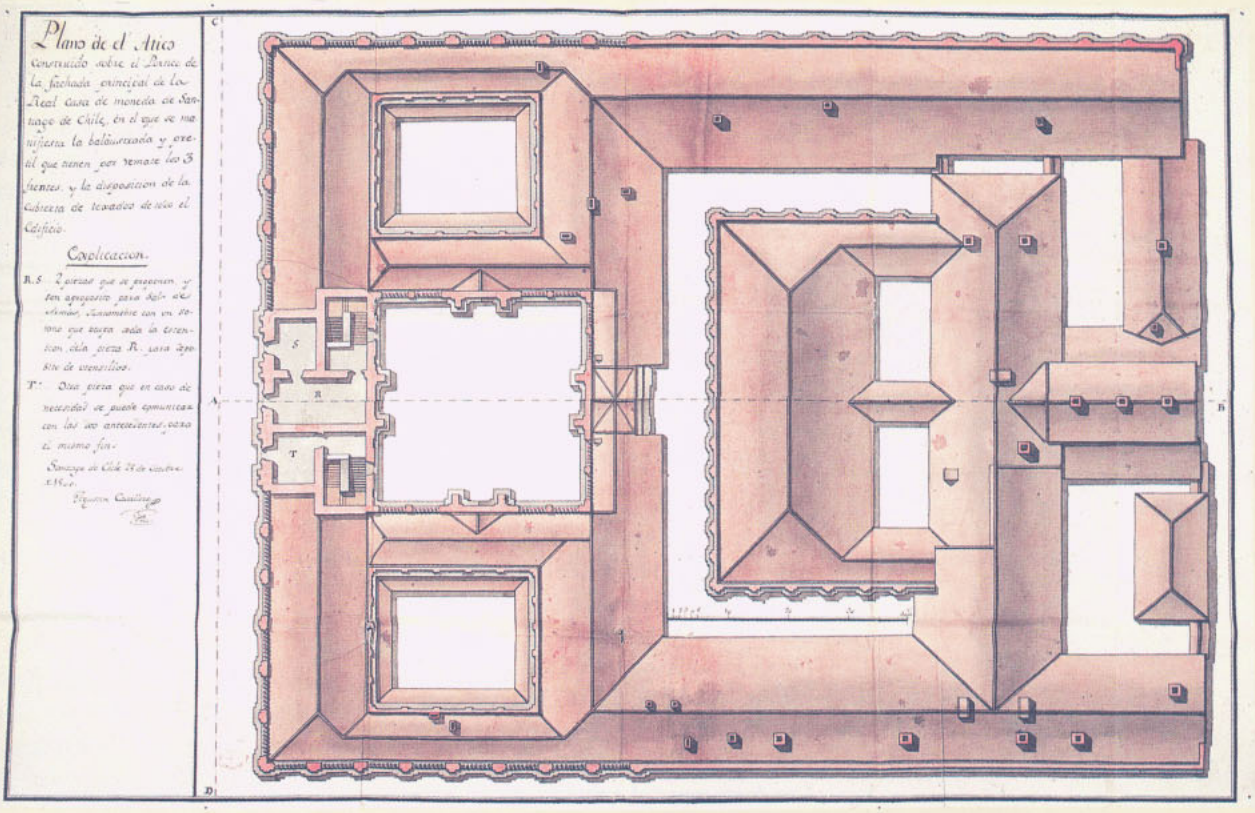
La cuarta serie estuvo constituida por los siete siguientes: uno con la planta de toda la fábrica, tres con la fachada principal y laterales y tres con otros tantos cortes; junto con la citada serie de los de la catedral, Sagrario y obispado, fueron remitidos por el Regente Alvarez de Acevedo al ministro Antonio Valdés, para la regia aprobación, bajo el número 427, el 3 de diciembre de 1787, advirtiendo que "no



Agustín Caballero: Planta baja de la Casa de Moneda de Chile, 1800. Archivo General de Indias, Sevilla.



Agustín Caballero: Planta superior de la Casa de Moneda de Chile, 1800. Archivo General de Indias, Sevilla.



Agustín Caballero: Planta del ático y cubiertas de la Casa de Moneda de Chile, 1800. Archivo General de Indias, Sevilla.

se ha dispuesto duplicarlos y caminan sólo en esta vez por principal";[431] es decir, se trataba de versiones únicas, dato que confirmará el mismo Toesca cuando se le soliciten en marzo de 1797: "los planes que se me piden de ella –la Casa de Moneda, dirá entonces– no los tengo, porque no se hicieron más en limpio que el principal, compuesto de Planta, fachadas y perfiles, que se remitieron al Rey, quedándome solamente con los borradores y partes en grande, con otros apuntamientos que dejé para mi gobierno y que para mi son bastantes, los que he ido abandonando conforme se han fabricado los cuerpos que representan. Si se traen aquellos planes se encontrará toda la obra exactamente conforme a ellos".[432]

El destino de esta serie fue el siguiente: con ocasión de los preparativos para la expedición Malaspina, José de Espinosa y Tello y Felipe Bauzá, respectivamente Director y segundo jefe del Depósito Hidrográfico, solicitan al Archivo General diverso material informativo, el que es entregado bajo inventario.

Se intitula éste: *Indice de los Mapas, Planos de Puertos, Bahías, Costas, fortificaciones de Plazas Castillos, Fuertes y otras demostraciones de obras proyectadas y ejecutadas en América que se hallan en el Archivo de la Secretaría de Estado y del Despacho de la Gobernación de ultramar; y son como sigue* [...]". Bajo el N° 26 este índice pone el siguiente asiento: *"Planos de la Real Casa de Moneda que por orden de S. M. se están construyendo en Santiago de Chile, formados por el Arquitecto Dn. Joaquín Toesta* [sic] *en el año de 786"*.[433] Aunque en el mismo documento se agregaba que los citados oficiales sacarían copias de este material, debiéndose devolver los originales, no ocurrió ni lo uno ni lo otro.

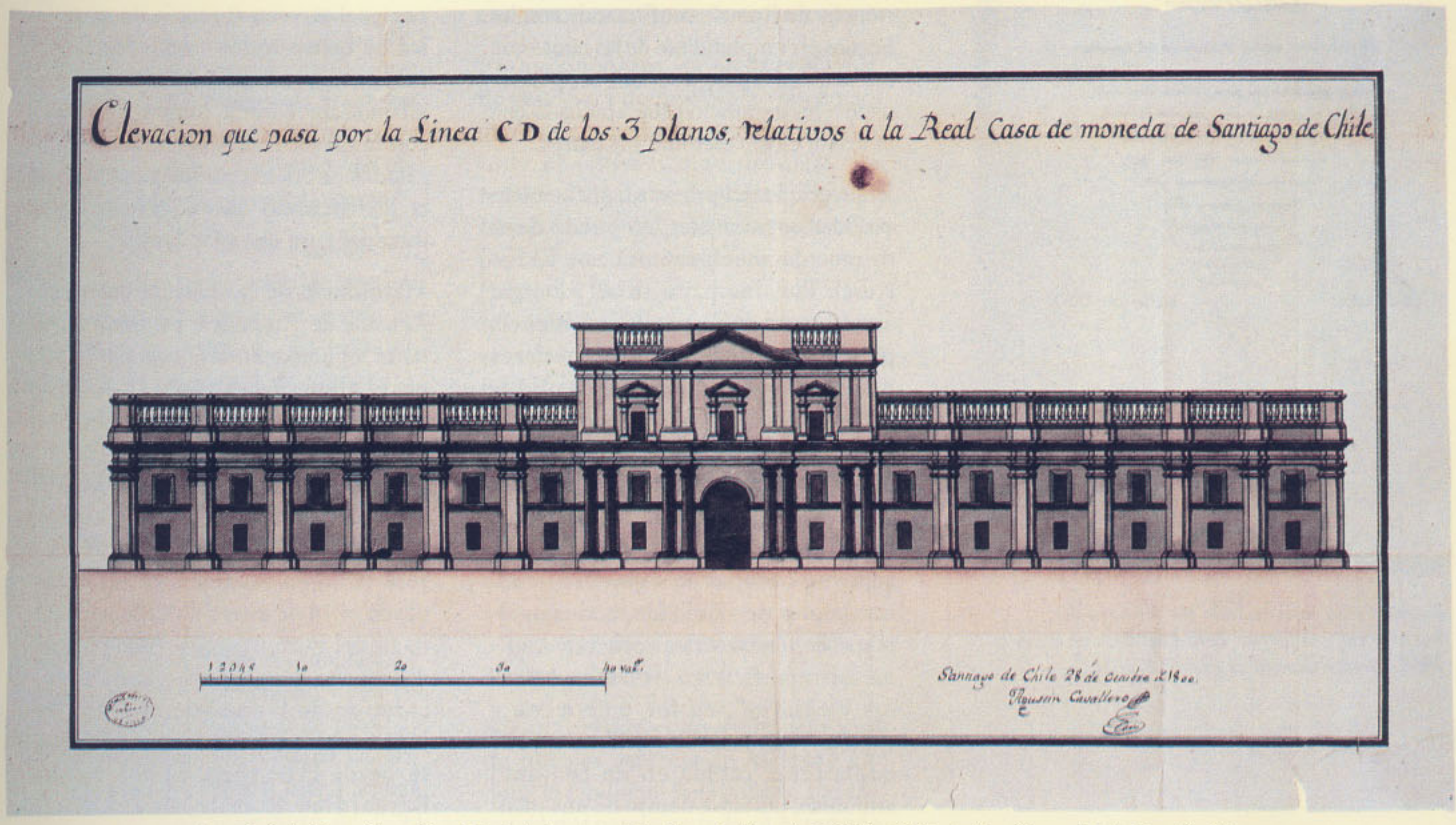
Peor aun, con ocasión de la invasión napoleónica, Bauzá debió trasladar a Cádiz todo el material del proyecto –doce carros de papeles– y con motivo de su forzada huida a Inglaterra, por razones políticas, en 1823, llevar consigo su archivo, que sólo volverá a España después de su fallecimiento en Londres; como el gobierno no se interesara en su compra, en 1844 lo adquiere un particular, Francisco Michelena y Rosas, quien lo vende cuatro años después al Museo Británico, pasando a integrar allí la conocida *Bauzá Collection*, con miles de documentos sobre América.

Aunque parte de tan valioso material también se conserva en el Museo Naval de Madrid, es evidente que en tantas idas y vueltas padeció pérdida porción importante de piezas, dentro de las cuales se encuentran los planos de Toesca, puesto que su laboriosa búsqueda, después de décadas, nos ha resultado del todo infructuosa. De no mediar error y sin contar los de la catedral y anexos, el conjunto de planos extraviados relativos a la Casa de Moneda asciende a la increíble suma de 38; junto a los de la catedral, se refieren, no sólo a su más importante construcción, sino por la calidad de sus destinatarios, a lo mejor de su producción en cuanto a ejecución técnica, dibujo y color.

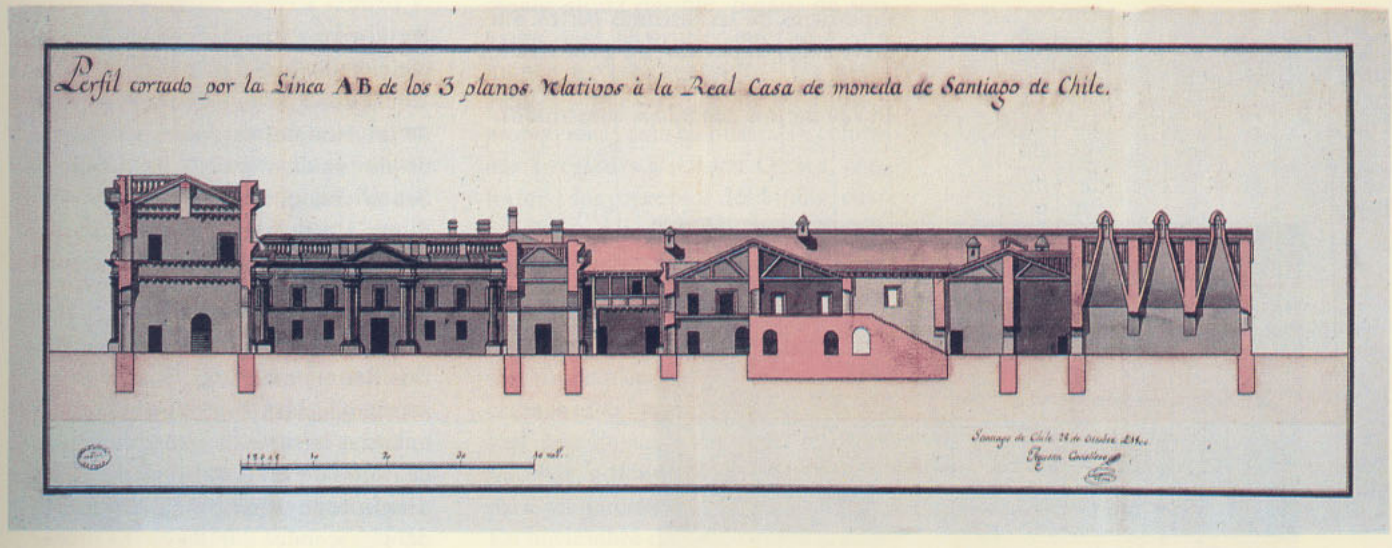
Para atender el aspecto técnico de la amonedación, Toesca dispuso del material enviado por la Casa de Moneda de Lima en 1778: tres planos de los hornos, un modelo en madera de la chimenea del taller de fundición y afinación y otro modelo de horno, desarmable, igualmente en madera, para mejor comprensión de sus partes. No obstante su utilidad, todo este material le resultaba insuficiente para proyectar con acierto las secciones correspondientes a las faenas de acuñación. Fue así como se determinó su viaje a Lima, el que se verificó, previa entrega de las correspondientes *Instrucciones*, entre abril y setiembre de 1788.

Su desempeño en la Ciudad de los Reyes fue óptimo, mereciendo elogios del superintendente de la Casa de Moneda de Lima, Estanislao de Landázuri;[434] reunido en Chile en junta con todos los entendidos, haría presentación en junio de 1789 de la enormidad de 110 pliegos con 372 planos –de los que no se conserva ninguno–, además de una *Descripción individual del repartimiento y distribución de las viviendas de los señores Ministros, Oficinas y Máquinas existentes en la Real Casa de Moneda de Lima*, en 22 fojas; fechada el 30 de mayo de 1789, todo esto serviría para hacer la de Santiago "con aquella perfecta hermosura que merece una obra de la mayor importancia".

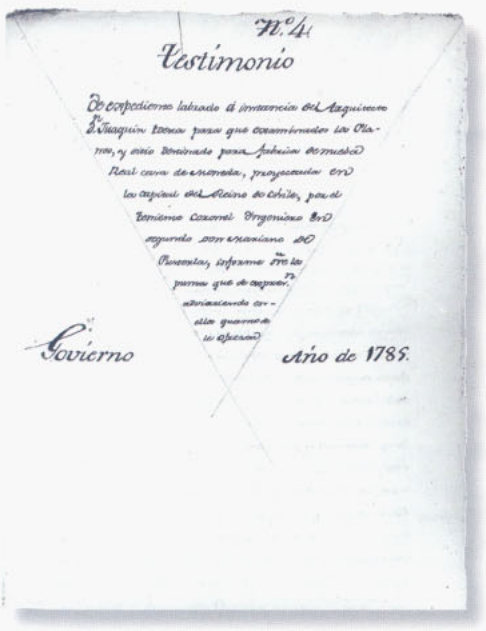
En esta junta Toesca afirmaría ser profesional en la especialidad de ingenios y máquinas, "adquirida en tantos años



Agustín Caballero: Elevación de la fachada norte de la Casa de Moneda de Chile, 1800. Archivo General de Indias, Sevilla.



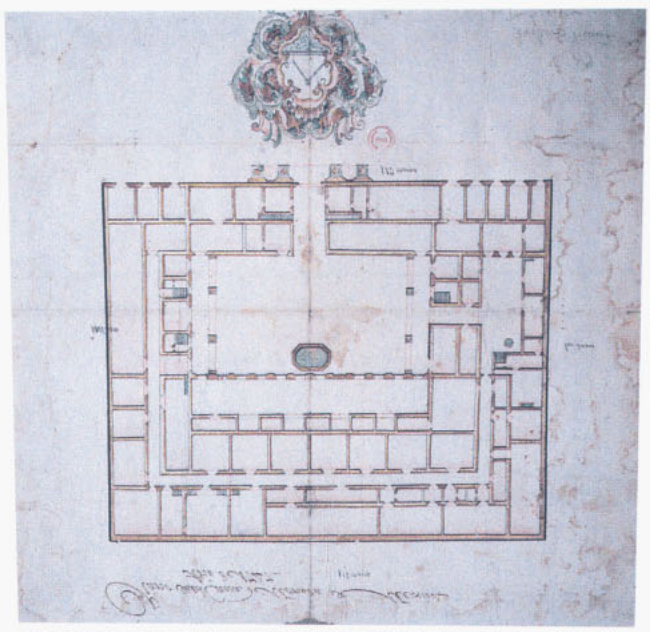
Agustín Caballero: corte longitudinal de la Casa de Moneda de Chile, 1800. Archivo General de Indias, Sevilla.



Testimonio del informe hecho por Mariano de Pusterla sobre la fábrica de la Real Casa de Moneda. 1785. Archivo General de Indias, Sevilla.

en el curso de sus estudios en la Academia de San Fernando en la Corte de Madrid y en la de San Lucas de la Metrópolis de Roma", confirmando con los hechos el cumplimiento de las tareas que se daban en la parte teórica a sus pensionados. Su exposición fue aprobada con el mayor elogio en todas sus partes.

El programa del proyecto, por su complejidad y extensión, no puede dejar de recordar monumentos como El Escorial. Por una parte debía albergar armónicamente suntuosa residencia para superintendentes, contadores mayores, ensayadores mayores y balanzarios, la flor y nata de la burocracia del reino, junto a oficinas de administración, contabilidad y laboreo; habitaciones para guardas, celadores y porteros; despachos, secretarías y archivos; bóvedas de seguridad, talleres, hornos de fundición, bodegas, almacenes, carboneras, cocheras; "refina, filatura, fielazgo, volantes, balanzas y ensayes", en fin, enfermería y capilla. Todo este mundo heterogéneo debía tener cabida en un conjunto armónico, unitario, dentro de una planta articulada, alrededor de elegantes patios, tras el manto unificador de regulares fachadas plenas de paz, equilibrio y estabilidad; la suma de las superficies de las distintas partes, sin incluir los salientes de pilastras y columnas, arroja nada menos que 18.720 metros cuadrados construidos.



Plano de la Casa de Moneda de México, 1747. Archivo Nacional, Santiago.

La instalación de faenas constituyó un despliegue absolutamente desconocido en el reino: desde la elección del personal técnico al acopio de materiales de construcción, todos los aspectos, encargados a la directa supervigilancia de Toesca, fueron abordados con la mayor acuciosidad: los prolijos estados de cuenta confeccionados para la justificación de los gastos darían material para una monografía.

Mayordomo de la obra fue designado Agustín de Argüelles; primer sobrestante y guarda almacén fue nombrado por el propio Presidente –18 de enero de 1784–, Juan Machado, reemplazado en 1792 por José de los Ríos y Losares; oficial de pluma lo fue Manuel de Santibáñez; segundo sobrestante, desde el 9 de diciembre de 1784, José Antonio Mancheño, subrogado desde el 18 de enero de 1788 por Santiago del Pozo; "comisionado para las diligencias y avivar los trabajadores", lo fue desde 1º de noviembre de 1784 José Antonio Frígola; tercer sobrestante, desde 1º de enero del mismo año, Bernardino Román; cuarto, Alejo Hevia y quinto José Alvarado, ambos desde el 22 de marzo de 1791; aun se nombra un sexto, Lorenzo Claro, desde el 1º de diciembre de 1790.[435]

En la parte artística colaborarían su concuñado José Ignacio de Andía y Varela, autor de los elegantes cabezales de las escaleras exteriores y del escudo destinado a la fachada; Ambrosio Santelices, que lo fue de finas molduras, y Rosauro Rojas, artífice del espectacular cancel de reja de forja destinado al zaguán principal.

En las instalaciones lo hacen los maestros Bartolomé Murra, Marcos Fuenzalida, Nicolás Oliva y Manuel Azócar, mientras la suma de peones, oficiales de cantería y otros trabajadores, en los diecinueve años de su dirección, debió ascender a millares. El primer capataz sería el propio Toesca, que en carta a Carlos IV, el 11 de agosto de 1792, expresaría que "con motivo de no hallarse en este país albañiles hábiles para una obra de esta naturaleza me dediqué yo mismo a enseñarles desde los principios hasta ponerlos en un estado de desempeñar esta y cualquiera otra obra, redundando en beneficio público a la ciudad".[436]

En cuanto a los materiales, la piedra colorada se extrajo del cerro San

Cristóbal y la cal, con las arenas, de la estancia de Polpaico, de su amigo el mayorazgo Rojas.

Los ladrillos, según un estado de 1789, fueron de ocho clases: de medio alto; de muralla, sesgo y aleta; de mocheta; de moldura, chicos; de 3/4 de largo por 1/3 de ancho y tres pulgadas de alto; y "pastelones", para las columnas.

Las maderas, con vistas a su calidad, constituyeron una prolija selección: para la viguería de roble se usaron las siguientes medidas: de 10 varas de largo por 1/4 de cuadro; de 14 por 1/3; de 13 por 1/4 y de 15 por 1/4.[437] En los umbrales se ocupó espino de tres un cuarto varas de largo por un cuarto de ancho, y para los andamios, lingue, patagua y roble, de cuatro varas de largo por doce pulgadas de ancho y ocho de grueso.[438]

Las distintas partidas se contrataron en los puntos en que la calidad de las piezas era más acreditada: en junio de 1789 Toesca hace el elogio de las maderas proporcionadas por Juan Esteban de la Cruz y en setiembre de 1793 debe hacer pagar al subdelegado de Talca, Juan Ramón de Azereto, 29.454 pesos cuatro reales por la extraída en la cordillera de aquella ciudad y de Curicó;[439] el ciprés y el alerce vienen de Valdivia y la de Chiloé se debe cortar en los menguantes de mayo, junio y julio, según costumbre del lugar, para precaverla de la polilla; también se consideró madera de Maipo y de San Francisco del Monte.

La balconería, rejería y herrajes se encargaron directamente a Vizcaya, a las prestigiosas herrerías de Joaquín Francisco de Arribillaga y Pedro José de Muñoa, en Oñate, ascendiendo el número de piezas a 104 rejas completas para ventanas, 108 picaportes, 32 bisagras, 1.070 pernos, 720 clavos de media vara, 5.500 de un tercio de vara, 18.182 de a cuarta, 48 balcones, "todos con dibujos o adornos iguales" y 84 bolas de latón amarillo "para adorno de los balcones", confeccionadas por José de Mendiola. Remitido todo, bien embalado en 218 cajones y 120 bultos, a San Sebastián, llegaría a Valparaíso a mediados de 1794, y de allí a Santiago, en diecisiete carretas.[440]

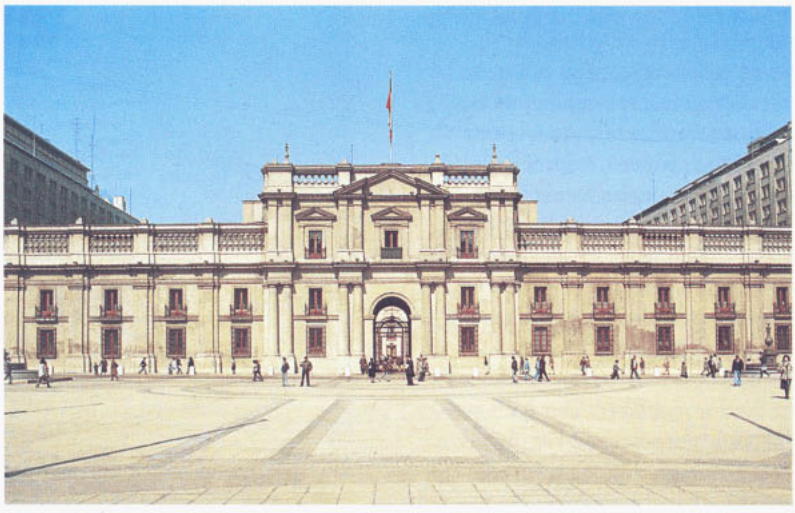
En la construcción misma Toesca empleará todos sus conocimientos teóricos que, aunque complementados por la experiencia del personal local, significarán un salto en las técnicas constructivas.

En los cimientos, de piedra colorada, de seis varas de fondo por tres de ancho hasta la primera cota, a lo largo de todo el perímetro se dibujan "los resaltes de pilastras, medias pilastras, basa, zócalo y su escarpe, siguiendo las reglas fundamentales que pone Paladio al libro primero, capítulos siete y ocho";[441] se emplean cuatrocientos cordeles y un quintal nueve libras de hilo para delinearlos, sacándose, entre 1786 y 1792 la friolera de 91.292 cargas de tierra. La mezcla, a mitades de cal y agua era batida en pozos de 3,32 m. de largo por 1,66 de ancho y 0,83 de fondo; recubierta con 0,27 m. de arena, debía reposar todo el invierno para ser extraída sólo en primavera o verano, con consistencia "en forma de requesón".[442]

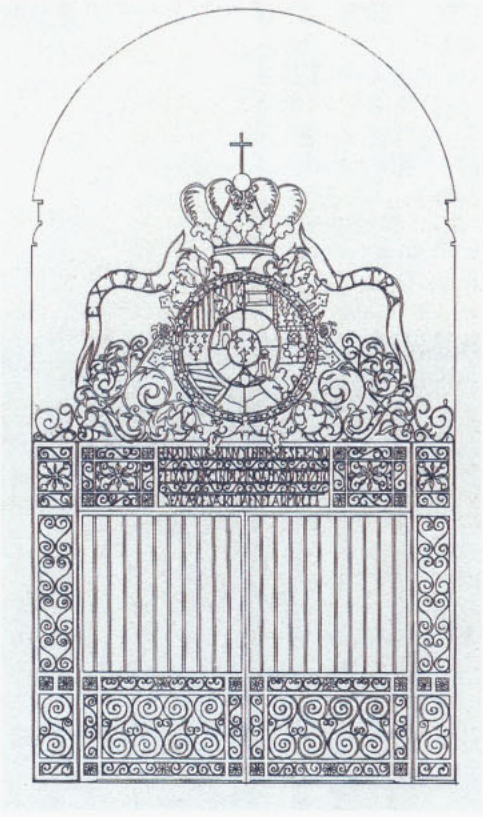
Según explicaría posteriormente, a fin de que los asientos se hiciesen con igual estabilidad, la fábrica se fue elevando por parejo en toda su extensión, dándose a las paredes el grueso previsto por "los más clásicos y experimentados autores", a la vez que con la menor altura posible, menos de seis varas para el primer cuerpo y aun menos para el segundo. "De estas alturas –dice– saqué los módulos y proporciones para las pilastras y columnas arregladas al Orden Dórico, conforme a los preceptos del Viñola, cuyo crédito en esta parte nadie le ha disputado y se observa con preferencia entre las naciones cultas".

Para los arcos escarzanos se emplearon cimbras de roble, cuidando especialmente "el empuje de las bóvedas [...] uno de los puntos más arduos que hay y tiene mucho que calcular para proporcionarle las resistencias". En noviembre de 1796 se está usando un enorme compás de fierro, pedido prestado a la catedral, para el trazado de cierto círculo.[443]

Para la confección de las columnas dispuso dos plantillas en forma "de ruedas arregladas en círculo preciso", un alma de hierro que entraba en "cuatro rodones ensamblados y sacados a grueso y ancho con sus bocinas", y para el éntasis, "dos plantillas grandes para la formación de la disminución", de cinco varas de



Fachada norte del palacio de La Moneda.



Diseño de la reja de Rosauro Rojas. Fuente. SECCHI 1941.

largo, hechas de nueve listones de ciprés aserrado. Para el vuelo de sus cornisas se emplearon cuatro barras de fierro bergajón con peso de ocho arrobas, quince libras, necesarios para hacer dos "pies de gallo", con tres aspas cada uno.

Para el vuelo de las pilastras confeccionó dos plantillas con molduras, las que se repiten para los canes, esquineros, y sus soleras; para el alma de las pilastras que sostienen los balaustres del patio principal se emplearon tres barras del citado fierro bergajón; para las cubiertas, entablados en lugar de envarillado y barro; canales de teja de greda en vez de plomo, no permitiendo el edificio "agüardillas". Fuera del abastecimiento de agua usual en todas las cuadras de la ciudad, la necesaria para las maquinarias se entubó en una vasta red de ductos cerámicos de quince centímetros de diámetro, de extraordinaria perfección.[444]

Junto a la arquitectura, la parte técnica de la acuñación se abordaría con la acuciosidad correspondiente a su noble fin.

Como se recordará, ya el viaje a Lima había tenido por objeto atender aquel aspecto, en lo que respecta al manejo arquitectónico de los talleres, almacenes, hornos, ductos e instalaciones necesarias para albergar la maquinaria propiamente tal.

Esta se encargó a España y el 27 de noviembre de 1781 el ministro José de Gálvez podía despachar por la vía de Cádiz: seis "árboles de bronce" con sus piezas de fierro, usillos, guías, gargantillas, piletas, machos y boquillas duplicadas, "de que se compone cada una de estas máquinas para cortar moneda"; dos "zerrillas con sus planchas de bronce labradas y armadas con cuatro pilastras y erraje correspondiente para acordonar moneda"; cuatro usillos grandes de hierro para sellar la moneda; cuatro grúas de lo mismo con seis tornillos, cuatro gargantillas; cuatro brazos de volante; ocho argollones con ocho tornillos con sus tuercas, todo de fierro para las doce pesitas para aprobar la moneda.

Con un peso de 37 quintales 32 libras y un costo de 193.758 reales y 29 maravedís de vellón, girados a la

Cuerpo central de la fachada norte del palacio de La Moneda, donde puede apreciarse el efecto de fuga de los sucesivos pórticos.

Pórtico del patio principal, con el mismo efecto de fuga de los pórticos.

El mismo eje central, visto desde el pórtico sur del segundo patio hacia el norte.

Casa de Contratación de Cádiz, este valioso material fue embalado en siete cajones y despachado al Callao en el navío *La Mexicana* y de allí en el de igual clase, *Las Caldas*, a Valparaíso, para ser transportado a Santiago en tres carretas y arribar el 19 de noviembre de 1783.[445]

Independientemente al envío recién citado, en el proveniente de Oñate se incluyeron otros doce usillos de fierro con sus espigas y demás piezas, obra del maestro Pedro de Olave, que presentados para su reconocimiento se encontraron "trabajados con toda perfección y con arreglo al modelo que se manifestó [...] sin que se note la menor discrepancia ni defecto en ninguna de las piezas".[446] Aun en 1799 se dispondría de la máquina inventada por Enrique Schnellbushel para beneficiar las tierras y escobillas, la que con motivo del fallecimiento de Toesca tocaría montar en julio del año siguiente a Agustín Caballero.[447]

Los planos hechos por este ingeniero en 1800, especialmente los cortes, muestran la magnitud del trabajo realizado hasta la víspera por Toesca: los hornos con su extraordinario perfil cónico, de más de dieciocho varas de altura, sus imponentes chimeneas acusadas sobre techos y cubiertas, o los amplios arcos carpaneles, con luces de siete o más metros, visibles hasta ahora, hablan de una ejecución rayana en el virtuosismo.

Pero el mundo técnico recién citado depararía los mayores dolores de cabeza al arquitecto: al igual que en la catedral, y como en toda gran obra, no faltaría la contradicción.

En flagrante pugna el arte con la funcionalidad industrial, la técnica con la arquitectura, en frase de Pereira Salas, "la lucha entre Toesca y Altolaguirre –el superintendente de la Real Casa– no tardó en estallar".

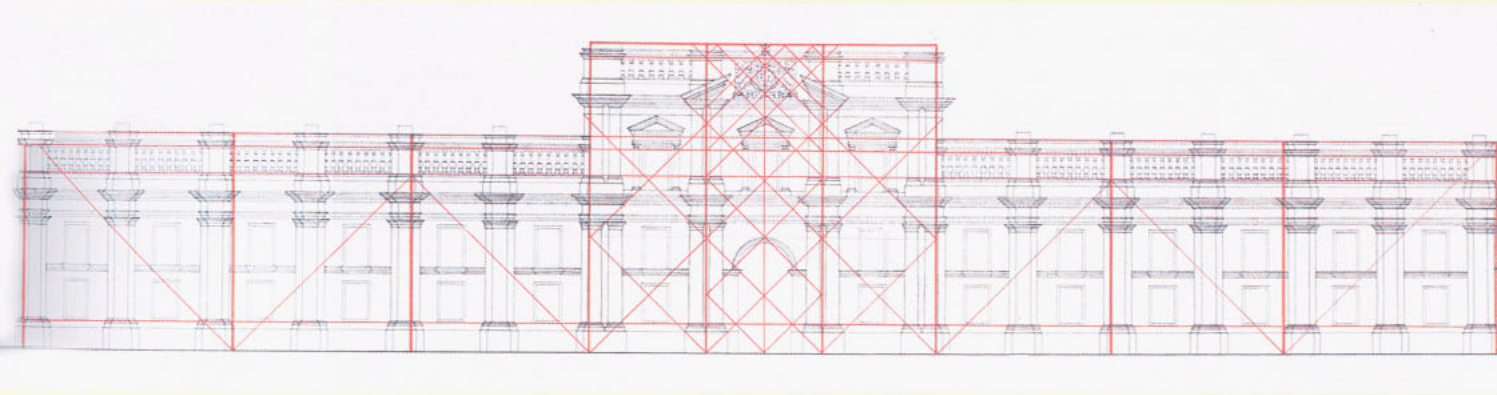
"Hombre de carácter dominante, extraordinario por su capacidad y eficiencia",[448] Bernardino de Altolaguirre desde el primer momento, con estrecha visión burocrática, mientras Toesca tomaba el camino de concluir la parte arquitectónica, insistía en concentrar todo el trabajo en el área de la acuñación.

No es del caso seguir aquí las incidencias de un asunto que, en último término, no afectó al resultado final, pero que constantemente amargó el ánimo del director de la obra, al extremo de determinar su renuncia, dilatando en inútiles discusiones el avance de los trabajos y provocando desagradables altercados; Altolaguirre y sus acólitos, en expresión de Vicuña Mackenna, juzgaban "que la ejecución de un trabajo serio de arquitectura era un poco más que levantar dos patios, un zaguán y un mojinete".[449]

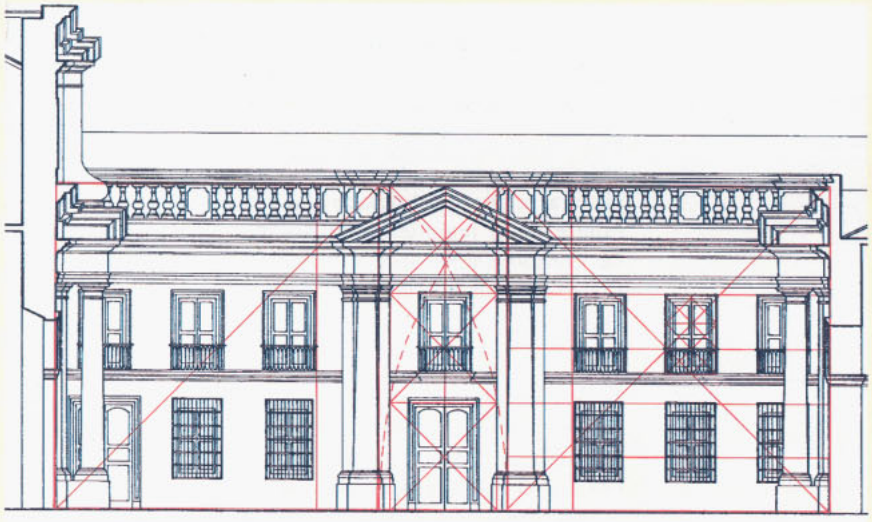
Llamados a informar, terciaron en la contienda diversos ingenieros militares, los únicos capaces de entender el tema en toda su complejidad: Leandro Badarán, Mariano de Pusterla, Francisco Antonio García Carrasco, Eduardo Gómez Agüero, Agustín Caballero o Pedro Rico, en diversos tiempos, emitirían estos informes, unos de aprobación, otros de crítica; a estos últimos respondería Toesca el 22 de setiembre de 1792 en una larga carta al ministro Diego de Gardoqui.

Manifestaría en ella haber ejecutado la obra arreglándose a todas las reglas del arte, aprovechando todos los conocimientos de sus largos años de estudio; sus planos habían obtenido no sólo aprobación, sino elogios que le hacían el mayor honor; no sólo había proyectado la obra, sino que continuamente se veía en la necesidad de hacer de aparejador, de enseñar a los albañiles, "de intervenir en la economía y otras muchas ocupaciones en las que en Europa jamás tiene que fatigarse el que dirije la Obra"; en un auténtico desahogo confidenciaba que sería difícil hacer "una pintura exacta de las dificultades y contradicciones que he tenido que superar para hacer en todo lo que prescriben los maestros del arte, y hacer conocer la necesidad de obrar sujeto a las reglas de Arquitectura en un país donde no hay las menores nociones de esta ciencia".

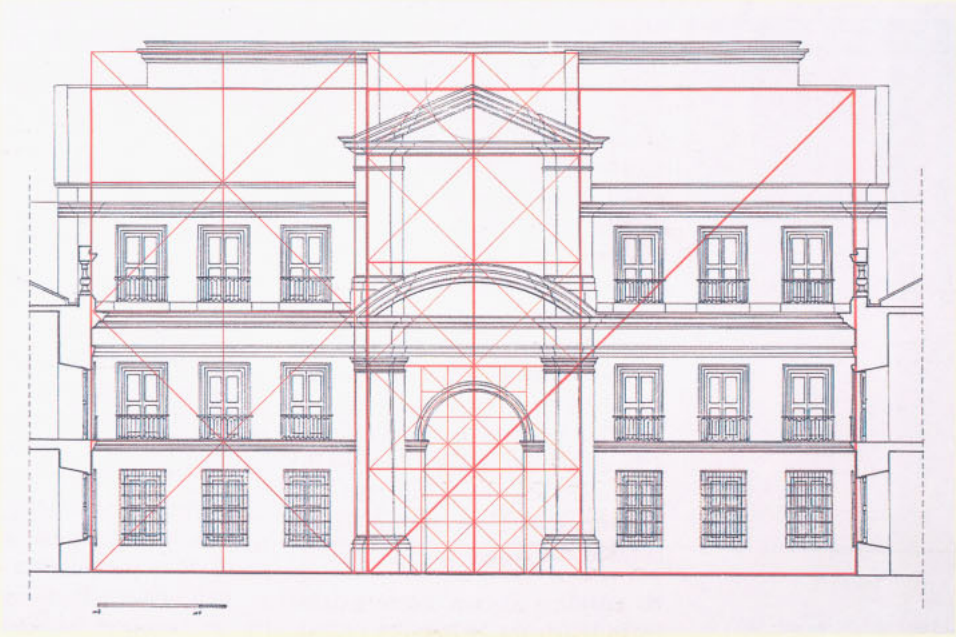
Recordando que el Rey, por una cédula de febrero de 1787, "mirando por el honor de la nación y de los profesores de Arquitectura quiere que en sus dominios las obras que se hagan sean dirigidas por estos y por consiguiente, de un modo



Trazado armónico de las fachada principal de la Real Casa de Moneda.



Trazado armónico de las fachadas oriente y poniente del patio de honor de la Real Casa de Moneda.



Trazado armónico de las fachada norte del patio principal de la Real Casa de Moneda.

científico", refiere que Altolaguirre le había solicitado que las fachadas "adornadas de orden dórico, con sus pilastras, medias pilastras y colunas [sic] y no estando aun en los dos tercios de su altura", se dejasen en ese estado y se techasen, quedando de este modo la obra "sin proporción y troncados todos los adornos de arquitectura", argumentando que así se había hecho en Lima.

La de Chile, respondía, era una fábrica de ladrillo y aquella, de piedra y adobe, ésta formada según un plano general y la de Lima, de añadidos; cuarteadas sus diferentes partes, no deseaba "que una obra que está bajo mi dirección tenga los mismos fines, sino que uniendo en ella toda la hermosura y solidez posible tenga aquella majestad y decoro proporcionado al Soberano Dueño de quien es". Finalmente, recordando sus exámenes en las academias, sus servicios al rey desde el tiempo que fue cadete en el regimiento de Milán, sus consultas a Sabatini y sus aprobaciones, concluía pidiendo se ordenase al superintendente "que no se mezcle en la parte científica".[450]

De los informes pedidos a los ingenieros, como sucediera respecto a la catedral, el más contundente, a la vez que el más generoso, sería el de Mariano de Pusterla; está fechado el 29 de marzo de 1785 y abarca un examen total de la obra, desde la calidad del terreno a la instalación de faenas, desde lo expresado en los planos a la calidad de lo ejecutado, incluido el juicio sobre su director.

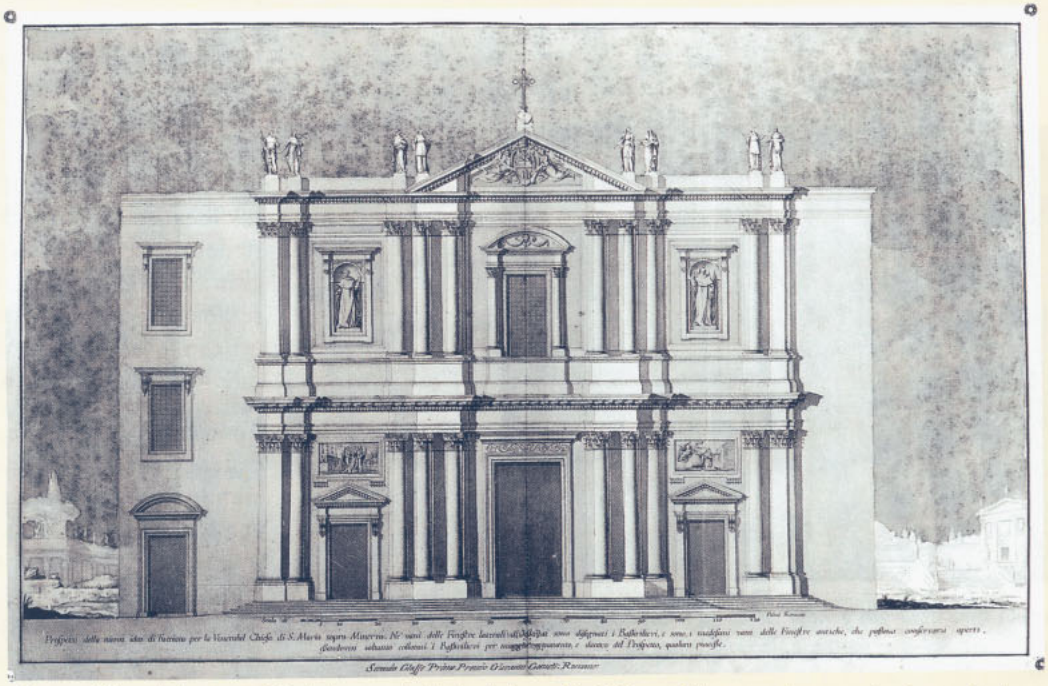
Respecto a lo primero, el sitio era ventajoso y suficiente para su fin, su extensión permitía cómodamente la inclusión de todas las oficinas y viviendas; en relación a lo segundo, las instalaciones se encontraban enfrentando al predio, fuera de la propiedad, abarcando todo su frente; los planos estaban en "conformidad y correspondencia con los perfiles, elevaciones y fachadas exteriores, baxo las reglas de la debida solidez y firmeza"; su arquitectura estaba representada "con hermosura, hostentación y magestad, sin exceso indebido de costos".

En cuanto a Toesca, no sólo debía fiarse la fábrica "a la mano que actualmente la dirige y ha formado su proyecto baxo de las mejores sólidas reglas de arquitectura, pero aun celebrar el acaso de que haia tan oportunamente venido a estos reinos, quando en qualesquiera de los de Europa pudiera ser admitido y recompensado este Profesor, igualmente diestro en la facultad que distinguido en su calidad, conducta y zelo del real servicio". A juicio del gobernador de Valdivia, "lográndose finalizar esta obra baxo de su mano será uno de los más harmoniosos y acertados edificios de estos dominios y acaso el mejor de todos los ocupados en Real Casa de Moneda en ésta y en la otra América".[451]

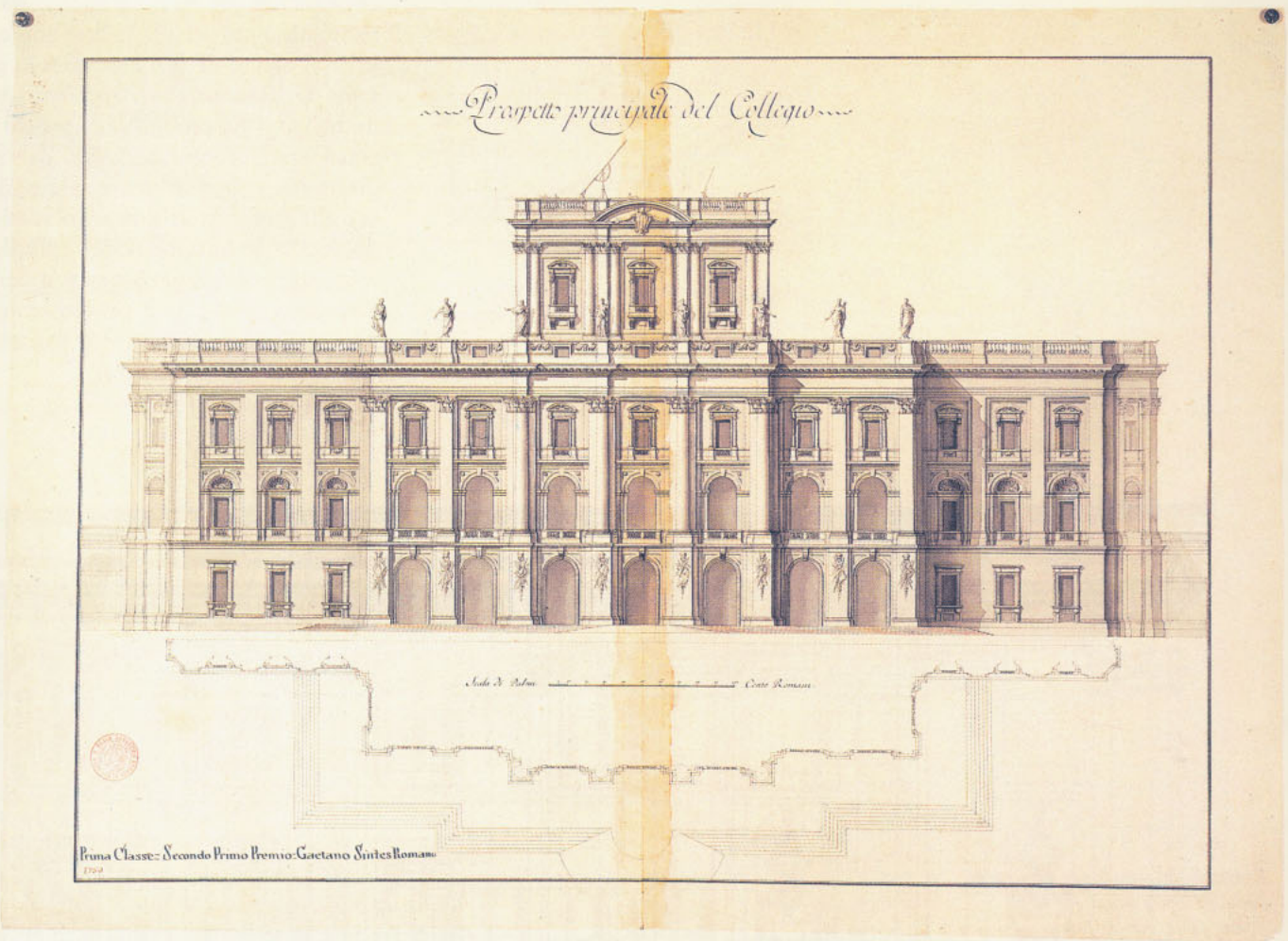
El vaticinio de Pusterla se verificaría en todas sus partes: coincidiendo con la opinión de tantos otros visitantes, Tomás O'Higgins lo confirmaría en 1796 en su *Diario* de viaje: "es la obra más suntuosa que acaso habrá en América; cuantos la han visto aseguran que será la mejor de todas las de su clase";[452] ni sus congéneres de México,[453] Lima o Potosí[454] podrían competir con su magna creación, verdadera síntesis de sus conocimientos, capacidad profesional, estilo.

Hemos relatado las vicisitudes sufridas por sus planos, los detalles de su construcción, las discusiones con sus detractores; resta referirnos a la concepción general del proyecto, su inserción en la gran arquitectura del momento, su apreciación desde el punto de vista de la solvencia académica de su autor.

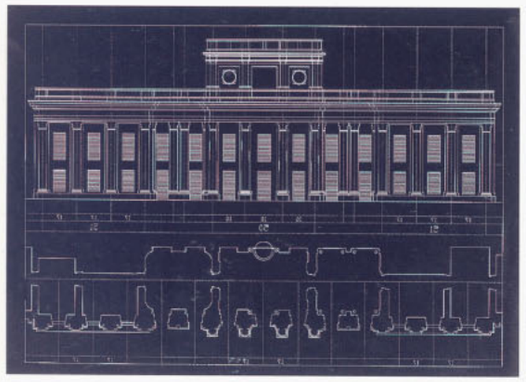
Por una parte su mismo planteo se inscribe dentro de una corriente de reciente aparición, estrenada por Sabatini en Madrid, con sus grandes construcciones utilitarias esparcidas aquí y allá dentro de la planta de la ciudad. Se ha afirmado que estos grandiosos edificios públicos, surgidos como respuesta a las nuevas necesidades de la sociedad, le permitieron introducir un nuevo lenguaje arquitectónico: "las construcciones así planteadas tendrían un sello de 'majestad' que antes correspondía únicamente a templos y palacios, con lo cual el carácter emblemático de éstos se trasladaría a aquellos –edificios de la administración– que serán considerados como templos de la felicidad pública";[455] se recordará



Giovanni Cometi: Proyecto de fachada para la iglesia de Santa María Sopra Minerva, *primer premio de segunda clase en el Concurso Clementino de 1771.* Accademia di San Luca, *Roma.*



Gaetano Sintes: Fachada de un Collegio, *segundo premio de primera clase en el Concurso Clementino de 1750.* Accademia di San Luca, *Roma.*



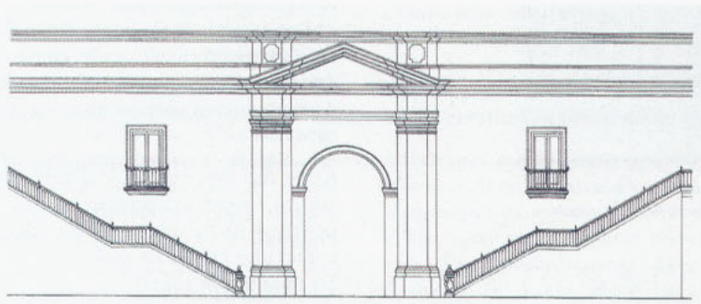
Esquema del proyecto de Sacchetti para la fachada oriental del palacio real de La Granja. Dibujo de Javier Ortega. Fotografía cedida por la Revista Reales Sitios.

que en los concursos auspiciados por la real academia de San Fernando precisamente durante la última permanencia de Toesca en la villa y corte, en 1778, se había propuesto un hospicio y una Casa de Moneda; otras veces se abordaron aduanas y establecimientos industriales. Se ha observado que mientras los proyectos ideados en la academia eran difíciles de llevar a la práctica "por su gran carga utópica", los de Sabatini se adaptan a los solares, al entorno urbano, y a los medios económicos que los hacían realizables.

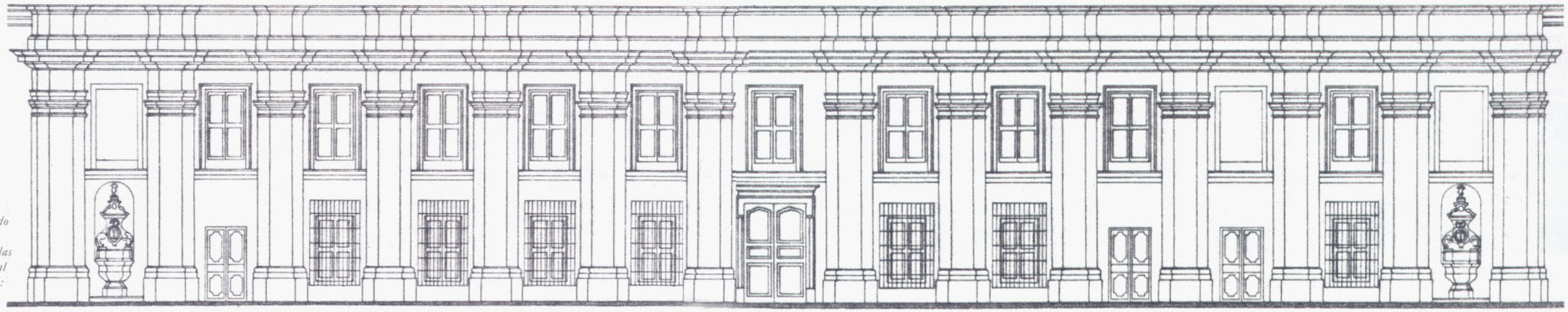
Todo esto es exactamente lo que sucederá con la Real Casa de Moneda, siendo lo más notable lo primero: con toda la majestad que actualmente exhibe el edificio, transformado en palacio de gobierno, es de imaginar su efecto al finalizar el siglo XVIII, dentro de la discreta arquitectura de la capital, con sus escudos, coronado por famas y trofeos. Auténtico templo profano, en contraste con la humilde sede de los capitanes generales en la plaza mayor, el empaque del local en que se grababa sobre oro y plata la real efigie, hace el efecto de una auténtica epifanía del monarca. Si la arquitectura de Sabatini ha podido ser estimada como metáfora del poder, la de su discípulo, como en una especie de eco, viene a ilustrarla en igual sentido desde las antípodas del mundo. Aun más, es el propio Sabatini quien está detrás del proyecto: todas sus partes Toesca las consulta con él, que además lo instruye para que "por ningún título me apartase en la dirección de las obras reales de las reglas prescritas del arte y que siguiera la obra con el mismo acierto y firmeza que hasta aquí".

Hecha para prevalecer por los siglos de los siglos, su sobredimensión dentro del contexto del Santiago de la época no pasó inadvertida ni para su arquitecto, ni para los gobernantes de turno: uno de estos, Ambrosio Higgins, no obstante ser un entusiasta de la construcción y de su autor, estimaría en 1792 que era "superior a cuantas hay en América y aun en Europa", demasiado suntuosa, una pensión para la hacienda real.[456] Toesca recordaría en cambio, cinco años después, que la había hecho, según se le había mandado, "con tal magnificencia que correspondiese a la grandeza de su Dueño".[457]

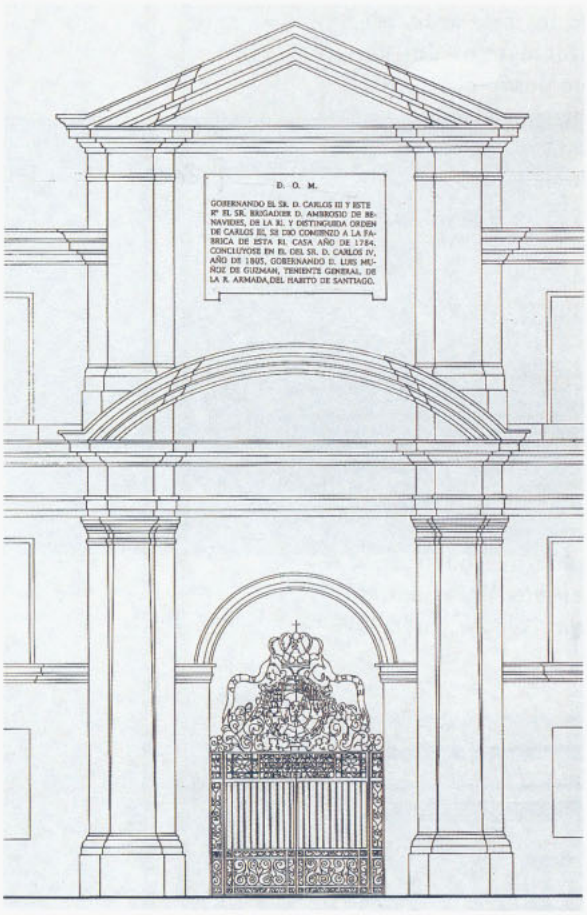
La verdad es que no sólo cumplía con los propósitos perseguidos en los nuevos edificios reales, inscribiéndose dentro de los más avanzados conceptos emblemáticos del momento, sino que desde el punto de vista de su formación académica representaba una especie de resumen de cuanto texto de estudio, tratado o autoridad había pasado por sus manos desde sus años en la academia de matemáticas de Barcelona a la de Bellas Artes de San Fernando, incluyendo sus desplazamientos domiciliarios dentro de la ciudad de los papas y sus estudios en la academia de San Lucas: la cimentación se hace según lo prescriben los libros de Paladio, el empleo del orden dórico se aplica conforme a los preceptos de Viñola, la manera de construir se hace según lo enseña Vitruvio; todo son citas a autoridades o "profeso-



Elevación norte del zaguán del segundo patio de la Real Casa de Moneda, con los arranques de las escaleras labrados en piedra rosada por José Ignacio de Andía y Varela. Fuente: SECCHI 1941.



Elevación del costado sur del segundo patio, de escala menor que la del primer patio, con las fuentes adosadas en los extremos; construcción original de Toesca demolida en 1945. Fuente: SECCHI 1941.



Interior del pórtico de ingreso al patio principal de la Real Casa de Moneda, con integración de la reja de Rojas y de la tarja o lauda conmemorativa de su construcción.

res", todo lo gobierna la simetría, la proporción, la "euritmia".

Sin embargo, tal teoría se inserta armoniosamente dentro de la realidad local, donde no solamente el uso de los materiales se supedita estrictamente a los existentes en plaza, sino donde los terremotos confieren una impronta a la misma expresión arquitectónica: ya al comienzo del proyecto declaraba que los planos se habían ajustado "a todas las reglas de la más escrupulosa arquitectura y gusto, *proporcionado a las circunstancias del país*", basándose en "los consejos de los más clásicos y experimentados autores, *sin perder de vista la naturaleza del país y la frecuencia de los temblores de extraño y violento movimiento*". [458]

En lo que se refiere a la planta, ya se dijo que el partido general aparece dado desde la década de 1770 por Domingo de Eyzaguirre; el mérito de Toesca estaría en hacerlo trascender, más allá de su mera funcionalidad, en un ente arquitectónico de vuelo, aplicando principios de composición propios de la mejor escuela.

Estos recursos son los del barroco clásico, según los principios compositivos de la simetría y los ejes, expresados en formas despojadas de ornamentación superflua.

Elevación norte del patio principal de la Real Casa de Moneda.

Un eje magistral atraviesa la planta de norte a sur, expresándose en el alzado en pórticos monumentales que producen un efecto ilusionista de fuga, al que ayuda la menor proporción del segundo y tercero, éste desgraciadamente desaparecido.

En su tránsito por el patio central, este eje que llamamos magistral intercepta otro, perpendicular, secundario, marcado por los pórticos de acceso a la capilla y la sala de recibo y despacho, como los otros dos, realzados con los mismos elementos arquitectónicos; el eje magistral establece a la vez una especie de bisección de toda la planta, dividiéndola en sendas porciones de perfecta simetría.

Esta composición tan simple, diríase elemental, es trabajada con gran refinamiento en el momento de tratar cada una de las partes: el uso escenográfico del claroscuro en el zaguán de ingreso al patio principal, donde la reja confeccionada por Rosauro Rojas debía bordar contra los luminosos fondos blancos de las fachadas y el azul del cielo su negra filigrana de heráldica; en los cuatro frentes, las robustas columnas exentas de orden gigante, el vuelo de las cornisas y los balaustres, de menor altura que los de la fachada, sujeta a trazados armónicos,[459] el segundo zaguán con su respectivo claroscuro, igualmente contrastado contra los luminosos paramentos, de proporción aun menor, del pabellón demolido, todo ello hace de aquella composición tan simple un complejo juego de efectos, manejados con la sensibilidad de un verdadero artista.[460]

En las fachadas esta misma expresión, no obstante los adornos faltantes, constituye un ejemplo sobresaliente de la arquitectura del momento; con rasgos clásicos, pero todavía barroca.

En las fachadas laterales, más que en la central, llama la atención el efectismo logrado con la repetición de elementos verticales y la robusta cornisa, que proyecta fuertes sombras horizontales en la larga fuga de pilastras. En calles estrechas, previstos para ser mirados en escorzo, estos frentes, según se ha señalado, exhiben recursos empleados en los grandes palacios romanos.[461]

Como lo indicáramos antes, la fachada principal de la Casa de Moneda ofrece en su composición antecedentes que se remontan a proyectos presentados a los concursos de la academia de San Lucas, cuando no a conocidos ejemplares de la arquitectura española del siglo.

De los primeros, su similitud con el tratamiento dado por Gaetano Sintes a la fachada de un *collegio* resulta evidente, si se prescinde del hecho de contar con tres plantas en lugar de dos, y se le despoja de los adornos propios del momento artístico; aunque el temor a los temblores haya hecho variar las alturas a Toesca, el parecido salta a la vista. Ahora bien, dicho proyecto databa del concurso Clementino de 1750 –dos años antes del nacimiento de Toesca–, en él Sintes ganó el segundo premio de primera clase, *ex-aequo*, habiendo obtenido el primero Sabatini.[462] Estos proyectos, conservados en la Academia, eran admirados por las nuevas promociones de alumnos inspirando no pocas variantes sobre los mismos temas; en varios de ellos los áticos constituyen una constante.

El mismo tratamiento dado por Toesca al cuerpo central de la fachada manifiesta parecido con otros diseños, como por ejemplo el presentado por Giovanni Cometi para la fachada de *Santa María Sopra Minerva* en el concurso de 1771: aunque resuelto sólo en dos plantas, la composición es igualmente tripartita, los elementos verticales, sean pilastras o columnas, son los mismos, al igual que el frontón triangular y la disposición de los vanos.[463]

Entre los monumentos españoles, en el esquema del cuerpo central de la fachada oriental del palacio real de La Granja, según reciente análisis de Javier Ortega, prescindiendo de los detalles, puede apreciarse análoga distribución; dicha fachada, inicialmente trazada por el abate Filippo Juvarra, fue reformada por Juan Bautista Sacchetti, correspondiendo su diseño al año 1737.[464] El mismo palacio de Liria, en Madrid, de Ventura Rodríguez, construido a partir de 1762, acusa análoga distribución en las partes, coronadas por un ático.[465]

Todos estos ejemplos pertenecen al barroco dieciochesco y aunque

presenten más o menos adornos, su esquema compositivo coincide con el dado a su proyecto por Toesca. Que esta voluntad en imprimir a la composición aquel sello es buscada por su aspecto meramente formal, lo demuestra el hecho de que, no obstante su costo, también haya recurrido al ático, sin ninguna justificación funcional dentro del programa de la Casa de Moneda, pero de interés meramente compositivo, corriente en la composición barroca, según su propia definición, exclusivamente "de ornato".[466] Lo repetirá en el edificio del cabildo.

El recurso a las pilastras será otro de los grandes temas de aquel período artístico, que los seguidores de Toesca recogerán con devoción, inscribiéndolo como expresivo de un neoclasicismo local, aun en plena república. Elemento desconocido en la antigüedad, se le atribuye su creación al Renacimiento; llegado el momento del racionalismo crítico, "fueron las pobres pilastras el blanco de las iras de los espíritus lógicos". El abate Laugier, uno de sus oráculos, las fustigó cruelmente y desde entonces "las pilastras llevaron la marca infamante de ilegítimas".[467]

Independientemente de su uso, junto a las columnas, en orden gigante, tan propio del barroco, y no obstante su sobriedad, el proyecto original consultó adornos que, a pesar de su cuidadoso manejo, debieron conferirle una más clara identificación con aquella modalidad estilística.

En efecto, tanto en las descripciones que del edificio hacen Vancouver como el conde de Maule y el padre Francisco Javier Guzmán, se citan estos elementos, perfectamente identificables dentro del repertorio del barroco. Según el primero las fachadas están "adornadas con diferentes escudos que tienen divisas alusivas al destino del edificio".

El segundo agrega que entre las pilastras que rematan sobre el cuerpo central hay "varios jeroglíficos alusivos a la fábrica. Esta se remata –dice– con una grande balaustrada, en cuyo medio se eleva el escudo sostenido por dos famas, y sobre las otras columnas, distintos trofeos de guerra.[468]

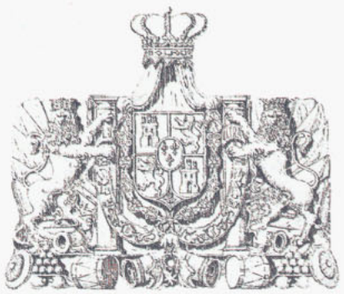
Aun el P. Guzmán, que escribe en 1834, añade que "las varias famas y bustos alegóricos del diseño, que iban a dar remate a la gran balaustrada, se mandaron quitar después por temor a los temblores, con cuyo movimiento cayeron algunas figuras el 19 de noviembre de 1822".

Resumiendo, el edificio estuvo adornado con "jeroglíficos", escudos, trofeos, famas y bustos, elementos emblemáticos típicos del barroco que debieron conferirle un carácter hoy absolutamente perdido.

Desde que el benedictino Martín Sarmiento escribiera en 1747 su alucinante *Sixtema de Adornos* para el palacio real de Madrid, tal decoración tiene su clave precisa y se dirige a la instrucción del pueblo a través del edificio objeto del plan.

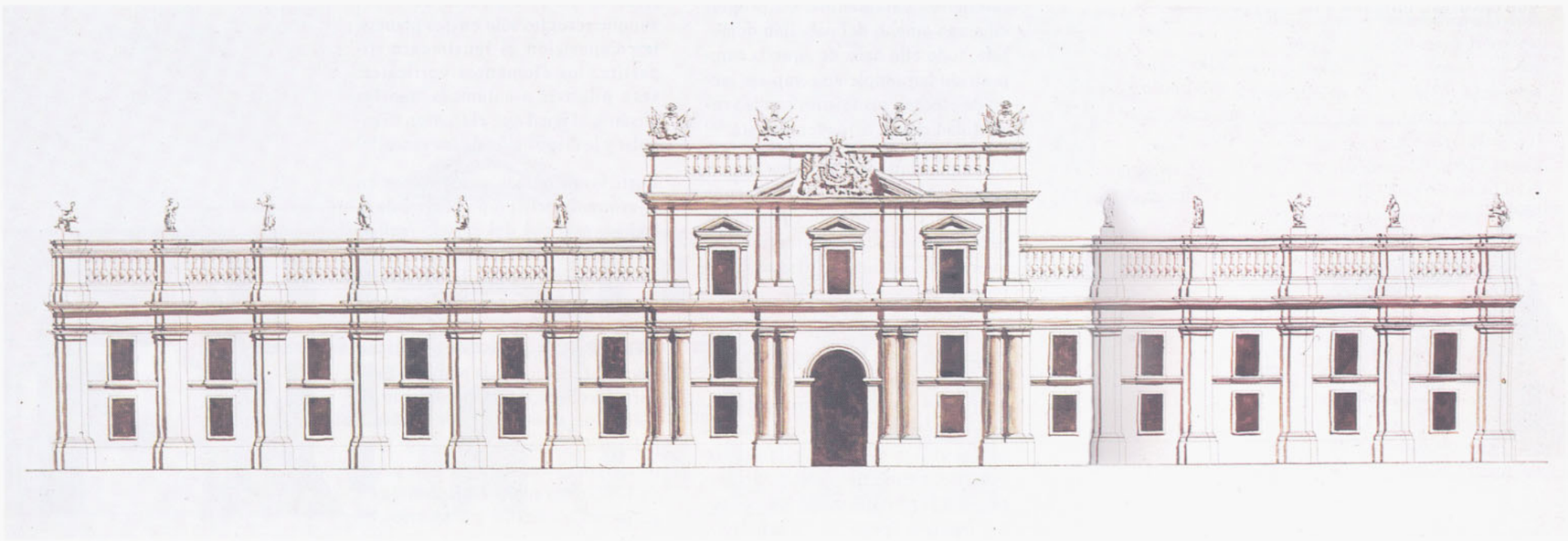
No obstante las leyendas explicativas en tarjas y laudas, los "jeroglíficos", en este contexto, no son otra cosa que todo el sistema, en que las palabras no se representan con signos fonéticos o alfabéticos, sino "con figuras y símbolos".

Leyendas hubo en las fuentes adosadas al pabellón demolido, hoy en el Museo Histórico Nacional; atribuidas a Andía y Varela, conmemoran respectivamente al Presidente Muñoz de Guzmán y al superintendente José Santiago Portales; la coronación interior del pórtico principal, en la fachada al patio, con una



Escudo de armas de España, labrado por José Ignacio de Andía y Varela (De SECCHI 1941).

Casa de Moneda de Santiago, con la supresión de los remates, del antepecho del cuerpo central y el reemplazo de los balaustres por tableros duros. Litografía de F. Lehuert, sobre dibujo de C. Gay. Becquet Frères, París. Del Atlas de la Historia Física y Política de Chile, *de Claudio Gay, París 1854. Archivo Central Andrés Bello, Colecciones Especiales, Universidad de Chile.*



Reconstrucción ideal de la fachada del palacio de la Moneda, con integración del escudo de Andía y Varela, los trofeos y las famas quitados en 1822.

gran tarja vacía, supone, según era usual, otra leyenda con los datos del comienzo y fin de la fábrica. Según la instrucción del P. Sarmiento, estas leyendas no debían ser lacónicas, ni escribirse en latín, "lengua que desconocía el vulgo", a cuya instrucción se dirigían.[469]

En lo que se refiere a los escudos, conocemos el confeccionado por Andía y Varela, a fuer de monumental, la mejor pieza de la escultura en piedra de todo el período español, absurdamente escondida por la vegetación del cerro Santa Lucía, adosada a un teatral pórtico seudomedieval; su historia es novelesca, pero fue confeccionado con posterioridad a Toesca, no alcanzándose a poner en su lugar debido al advenimiento de la independencia; en frase de Jaime Eyzaguirre "las corrientes separatistas habían aflorado violentas a la superficie y otros emblemas se agitaban en reemplazo de las viejas insignias monárquicas";[470] hemos podido determinar que su tamaño corresponde a la altura de los balaustres, sitio para el cual debió estar previsto. Pero según el conde de Maule hubo un escudo sostenido por dos famas; como el de Andía y Varela lo está por dos leones, entretanto pudo haber habido otro, acaso desaparecido al impulso de los aires revolucionarios.

Los trofeos o triunfos, tan bien empleados por Sabatini en la Puerta de Alcalá o en el palacio de Aranjuez, eran a la vez símbolos de la realeza y por su carácter militar aludían a la paz; componíanse de petos, cascos o morriones, escudos, con banderas, lanzas, cajas y tambores; Toesca emplearía uno, con corona, en el túmulo de Carlos III.

Las famas o bustos eran las estatuas que se ponían usualmente sobre los remates de pilastras y columnas, representaban las virtudes y desde las premisas del P. Sarmiento, obedecían a un programa emblemático; oportunamente se verá el desarrollado por Toesca en las del citado túmulo, las cuatro virtudes cardinales: Templanza, Justicia, Prudencia y Fortaleza; las doce que debieron decorar la fachada principal pudieron corresponder a aquellas, más las teologales: Fe, Esperanza y Caridad, con la Magnanimidad, Constancia, Piedad, Sabiduría y Felicidad, que debían guiar los actos del monarca, como se usó en análogos programas en la península.[471]

¿Hasta qué grado se ejecutó tan interesante decoración? En la fachada dibujada por Caballero en 1800, que manifiesta el estado de la obra al fallecimiento del artista, no figura ninguna; pero ello es propio del carácter de este conjunto de planos, según era usual, dirigidos a facilitar la

Corte del patio principal de la Real Casa de Moneda, con la reconstrucción ideal de la capilla. Fuentes: Planos originales de Agustín Caballero; el retablo es el dibujado por Francesco Laboreur en el Concurso Clementino de 1783, de la academia de San Lucas (Paolo Marconi et al.: I designi di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca, *Roma 1974, Vol. I, N° 860).*

continuación de la obra, más que describir los detalles, cual eran los adornos, de lo ya hecho. Por su objetivo y su escala aquel dibujo no sirve para concluir que la fachada carecía de tales adornos; por otra parte consta que en setiembre de 1797 se le ordenó perentoriamente a Toesca que "se suspendieran *todas las obras de remates y adornos*" en beneficio de las oficinas de acuñación.[472]

Aunque Pereira Salas supone que figuraban sólo en el proyecto, dudando sobre si efectivamente se incorporaron al edificio, la afirmación del P. Guzmán es definitiva: las figuras se cayeron en el terremoto de 1822 y las que quedaron fueron sacadas, para evitar accidentes futuros.

Su aseveración queda comprobada en los *Documentos oficiales relativos a los efectos del terremoto del día 19 de noviembre*, publicados en la *Gazeta Ministerial de Chile*, del 27 del mismo mes; en lo referente a la Moneda se estampa allí que "la parte superior del pórtico está enteramente ruinosa [...] Toda la parte superior del pórtico, así como el antepecho han de ser demolidos inmediatamente, y para aliviar el edificio del peso de aquellas enormes masas, correr una balaustrada de madera sobre toda la casa y terminar el pórtico con un frontis ligero". Junto con indicar que la obra afectada era de material sólido, este informe confirma la desaparición íntegra de estos remates, si no por efecto del mismo sismo, por su ulterior demolición; los hermosos balaustres de madera, removidos en la segunda administración del Presidente Ibáñez, en 1953, andan por aquí y allá testimoniando las nobles dimensiones de aquel cuerpo de fachada.

La litografía publicada por Claudio Gay ilustra el momento siguiente a esta intervención, cerrado el entablamento con tableros en lugar de los balaustres y suprimido todo remate: los temidos temblores habían terminado por privar al proyecto original de Toesca de los trofeos y famas que tanto debieron contribuir a reafirmar su sello barroco.

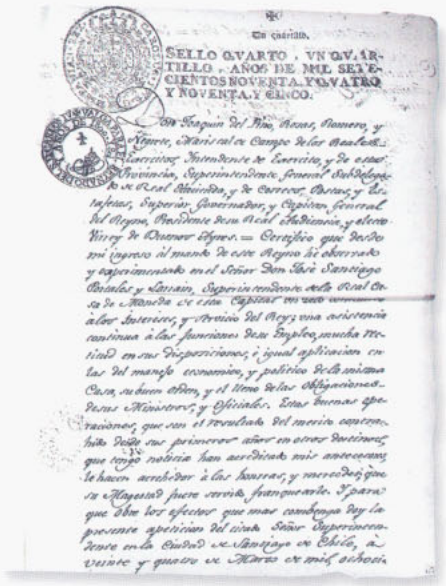
Fuera de las espectaculares estructuras de los hornos, verdaderos alardes en materia de construcción, uno de los elementos más interesantes de la parte noble del edificio sería la capilla, en un lugar de honor al costado oriente del patio principal. Según expresa afirmación del superintendente Portales se trataba de "una hermosa capilla cuyo total, examinado por el ingeniero facultativo, y hechas sus prevenciones sobre su fortaleza, fueron aprobadas por el Excmo. señor don Francisco Sabatini en Madrid".[473]

Como puede apreciarse en el plano de Caballero, es de doble altura, solución que supone un tratamiento acorde con tal jerarquía, tanto en materia de uso como de espacio; la intervención de Sabatini lo confirma y permite suponer una fina terminación clásica, dentro de la refinada moda impuesta por Carlos IV. Lo confirmaría el costo del altar elaborado en 1808, ascendente a la locura de ocho mil pesos; en el mismo plano de Caballero se indica la tribuna, para cuya baranda se destinarán en 1803 ciertos balaustres de fierro.[474]

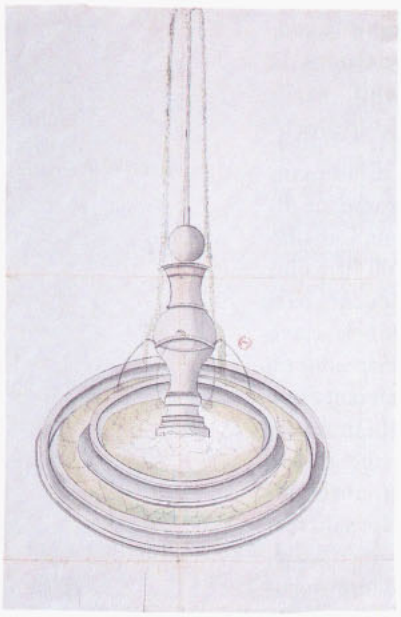
Resta examinar brevemente la conclusión de la Real Casa después de Toesca y su ulterior devenir.

Fallecido sin alcanzar a ver terminada la obra que le había costado sangre, sudor y lágrimas, asume su dirección, hasta 1802, Agustín Caballero, que en octubre de 1800 firma los únicos planos con que se cuenta para apreciar su avance. Según la clave técnica, todos los muros marcados en rojo son los construidos, en tanto que los que no lo estaban debían representarse en amarillo; como puede apreciarse a simple vista, absolutamente todo está terminado; sólo restarían detalles de menor entidad, consignados en la abundante documentación conservada en el archivo de la Contaduría Mayor.

En 1801 se suscita una crisis de proporciones al intentarse trasladar a tan atractivo local varios servicios de la administración pública; la amplitud de la Real Casa, prevista para su desarrollo futuro, constituía una tentación para la regia burocracia, que según se indicó, tenía en mucho apreció la dignidad de las formas. Las reparticiones interesadas en disfrutar de aquellas salas y patios eran



Certificación del Presidente Joaquín del Pino respaldando al Superintendente de la Real Casa de Moneda. Archivo General de Indias, Sevilla.



Juan José Goycoolea: proyecto de fuente para la plazuela de la Real Casa de Moneda. Archivo Nacional, Santiago.

la propia Contaduría Mayor, las Cajas, la Dirección de Tabacos, la casa de fundición o Real Callana, y la Sala de Armas, nada menos que cinco oficinas con una frondosa pléyade de empleados.

El superintendente Portales, como un león al que intentan quitarle su presa, no tardaría un segundo en saltar a la defensa de su feudo, con argumentos de tanto peso como era el de la seguridad en que se debían guardar los cuantiosos bienes depositados en la Real Casa, donde todo estaba previsto en función de un uso exclusivo, con las mayores precauciones para la custodia de los metales destinados a la acuñación. A su juicio, en virtud de reales órdenes todo el edificio se había planteado para una casa de moneda estable "y con alguna mayor estención en cada oficina, que haga cómodo el lavor y despacho de metales [...]. Toda ella se levantó con arreglo a las ordenanzas y a una instrucción del Superintendente de Lima, en que se da destino peculiar a cada pieza, y sus planos, examinados previamente por inteligentes, y revistos por ingenieros, se aprobaron por el Presidente de ésta, Dn. Ambrosio de Benavides y por el Visitador General Dn. José Antonio de Areche, quienes no hallando nada superfluo en ellos, los confirmaron".[475] La defensa fue exitosa, pues los servicios citados continuaron en sus mismos domicilios, mientras los empleados de la Real Casa seguían deambulando dentro del amplio recinto del que, al decir de algunos informantes, sólo se ocupaba la cuarta parte.

A iniciativa del conde de Quinta Alegre, en 1802 se da un paso importante respecto a su entorno, al decidirse construir, a lo largo de todo el frente, una plazuela con el doble objetivo de realzar la fachada y tratar las aguas para su servicio; al ingeniero Manuel Olaguer Feliú se le encargaría la construcción, al frente, de un cuartel de dragones, de líneas neoclásicas, y las fuentes, cuya idea es la de un gran balaustre, a Juan José de Goycoolea. La dirección de las obras dentro del edificio las asume Miguel María de Atero como, desde 1805, el citado Goycoolea.

Las guerras de la independencia y luego la anarquía, impedirían la conclusión definitiva de los detalles aun faltantes, mientras la suspensión de los trabajos mineros y el desastre económico privaron al establecimiento de su misma razón de ser.

Como se vio, el terremoto de 1822 haría no pocos estragos; fuera de los mencionados respecto a los adornos de la fachada, se advirtieron grietas en las uniones de las paredes transversales con la maestra, especialmente en las contiguas al pórtico, por el peso del tercer cuerpo, el ático, y su antepecho con sus famas y trofeos; las reparaciones fueron encargadas a los ingenieros Pedro Coustillas y Alberto D'Albe.[476] Mathison, un viajero inglés que la visita aquel año la describe como "un hermoso edificio de piedra [sic] de vastas dimensiones y [que] atraería la admiración en cualquier ciudad europea; durante nuestra visita no funcionaban las máquinas de acuñar, que se consideran las más completas de la América del Sur".[477]

La situación indicada, mantenida aun un par de décadas, contribuiría a que el Presidente Manuel Bulnes tomara en 1845 la decisión de trasladar la sede de la presidencia, los ministerios y la residencia del jefe del estado al espléndido edificio; por una parte, no existió en aquel momento un José Santiago Portales que diera una batalla semejante a la librada en 1801, y por otra, era de toda evidencia que los sectores desocupados constituían un desperdicio, sin contar con el hecho de que el viejo palacio de los gobernadores reales era mísero y no admitía más reparaciones.[478]

Con este paso, concretado en 1846, el palacio de la Moneda, como se le llamaría desde entonces, traspasaría toda su carga emblemática a sus nuevos ocupantes, pasando a representar la majestad de la república como antes lo hiciera respecto a la monarquía; el destino no pudo ser más digno: imprimiría un sello a la suprema administración del estado, proporcionaría un noble marco a las funciones oficiales y constituiría el mejor monumento a la memoria de su artífice; además, representará el mejor legado dejado en herencia por el dominio español.[479]

Plazuela de la Casa de Moneda. Grabado de George Scharf sobre dibujo de Juan Diego. Paroissien, impreso por Rowney & Forster. En Schmidtmeyer, Peter: Travels into Chile over The Andes in the years *1820-1821, Londres 1824.*

Las guerras de la independencia y luego la anarquía, impedirían la conclusión definitiva de los detalles aun faltantes, mientras la suspensión de los trabajos mineros y el desastre económico privaron al establecimiento de su misma razón de ser.

Como se vio, el terremoto de 1822 haría no pocos estragos; fuera de los mencionados respecto a los adornos de la fachada, se advirtieron grietas en las uniones de las paredes transversales con la maestra, especialmente en las contiguas al pórtico, por el peso del tercer cuerpo, el ático, y su antepecho con sus famas y trofeos; las reparaciones fueron encargadas a los ingenieros Pedro Coustillas y Alberto D'Albe.[476] Mathison, un viajero inglés que la visita aquel año la describe como "un hermoso edificio de piedra [sic] de vastas dimensiones y [que] atraería la admiración en cualquier ciudad europea; durante nuestra visita no funcionaban las máquinas de acuñar, que se consideran las más completas de la América del Sur".[477]

La situación indicada, mantenida aun un par de décadas, contribuiría a que el Presidente Manuel Bulnes tomara en 1845 la decisión de trasladar la sede de la presidencia, los ministerios y la residencia del jefe del estado al espléndido edificio; por una parte, no existió en aquel momento un José Santiago Portales que diera una batalla semejante a la librada en 1801, y por otra, era de toda evidencia que los sectores desocupados constituían un desperdicio, sin contar con el hecho de que el viejo palacio de los gobernadores reales era mísero y no admitía más reparaciones.[478]

Con este paso, concretado en 1846, el palacio de la Moneda, como se le llamaría desde entonces, traspasaría toda su carga emblemática a sus nuevos ocupantes, pasando a representar la majestad de la república como antes lo hiciera respecto a la monarquía; el destino no pudo ser más digno: imprimiría un sello a la suprema administración del estado, proporcionaría un noble marco a las funciones oficiales y constituiría el mejor monumento a la memoria de su artífice; además, representará el mejor legado dejado en herencia por el dominio español.[479]

Plazuela de la Casa de Moneda. Grabado de George Scharf sobre dibujo de Juan Diego. Paroissien, impreso por Rowney & Forster. En Schmidtmeyer, Peter: Travels into Chile over The Andes in the years *1820-1821, Londres 1824.*