EL PATRIMONIO ESCULTORICO Y SU MANTENIMIENTO
CASO: LAPRIDA DE LOLA MORA

1) B. Cazzaniga 2) O. Paz
1) Instituto de Arte Americano y Regional. Universidad Nacional de Tucumán.
Rojas Paz esq. Polonia (4107) Yerba Buena, Tucumán. Teléfono: ++54 0381 4250743. Correo electrónico: pazcazzaniga@uolsinectis.com.ar.
2) Instituto de Arte Americano y Regional. Universidad Nacional de Tucumán.
Rojas Paz 150, (4107) Yerba Buena, Tucumán. Teléfono: ++54 0381 4250743.

RESUMEN

Argentina posee un rico patrimonio escultórico ubicado en espacios públicos representativo de distintos momentos de su historia. Estos monumentos, según la época a que pertenecen, ofrecen distintas propuestas estéticas así como diferentes técnicas de ejecución y materiales constitutivos. Entre estos últimos se cuentan los metales (bronces, hierro fundido, etc.), piedras (granito, mármol, etc.), maderas, cementos y más recientemente material plástico y nuevas aleaciones metálicas.

Todos los materiales del soporte de la obra, se encuentran expuestos a procesos de degradación, desgaste o destrucción y exigen, por lo tanto una acción continuada de conservación. Acción que fue una constante en todas las épocas: en un principio se privilegiaba la limpieza superficial y, en el mejor de los casos, a la colocación de capas pictóricas de diferentes coloraciones sin tener en cuenta la naturaleza del material (hierro y mármoles pintados con sintéticos) y "completar" partes faltantes con añadidos actuales.

En la actualidad, una restauración conservativa integral se basa en el principio de *remediar los daños del pasado e intentar evitar que sufran graves procesos de degradación en el futuro* para alcanzar un segundo nivel donde *la obra de arte para ejercer su función cultural debe presentar una imagen legible*; o sea, *preservar su integridad física como también restituir la legibilidad estética correcta*.

Bajo estos principios recientemente, en San José de Jáchal, Provincia de San Juan, se abordó la restauración del monumento al Dr. Francisco de Laprida: escultura de mármol de Carrara en sus diferentes fases de recuperación con productos específicos aptos para tales fines.

En la historia del arte argentina, las obras escultóricas aparecen de diferentes maneras, tanto en lo que se refiere al aspecto estético como a los materiales usados para su ejecución; ellos, unos y otros, estuvieron subordinados a usos y costumbres de distintos periodos históricos, lo que de alguna manera marcaron los estilos.

Es así que a principios del siglo XX, la obra estatuaria se desarrolla dentro de la corriente academicista importada de Europa, en ella se fusionan los aspectos formales de la

representación o figuración idealizada y realística con los materiales, preponderantes mármol y bronce, considerados en la actualidad tradicionales y nobles.

La obra de Lola Mora (l866-l936) se ubica dentro de estos parámetros: exponente máximo de la escultura nacional, desarrolla una profusa producción en las primeras décadas el siglo XX, casi todas ejecutadas en mármol de Carrara y colocadas en distintas ciudades y espacios públicos.

Este material, mármol de Carrara, coincide con las reglas académicas por sus características intrínsecas: piedra metamórfica, su coloración es blanco traslucido, de estructura homogénea, material de fácil del tallado, recibe la impronta de los instrumentos utilizados para resaltar las texturas del ropaje, el pulimento de las carnaciones.

La obra que nos ocupa es una escultura del Dr. Francisco Narciso Laprida que se encuentra actualmente en la ciudad de San José de Jáchal a l80 Km. de la ciudad de San Juan, la que fue, en primera instancia, beneficiaria de la donación.

La estatua del Dr. Laprida formaba un cuarteto para ser ubicado en los nichos del vestíbulo del Congreso de la Nación. Las otras tres representaban a Mariano Fragueiro, Facundo de Zuviría y Carlos Maria de Alvear: todos ellos ejercieron presidencias de Asambleas Constituyentes que forjaron las bases de nuestra independencia.

Fueron colocadas en l907 y ante un cuestionamiento de Diputados por considerarlos "malas, adefesios o mamarrachos", fueron retirados en 1915, con lo que las estatuas inician un largo peregrinaje a largo de la década de 1920-1930, finalizado recién al ser ubicadas en las respectivas provincias de nacimiento de cada prócer.

La escultura del Dr. Laprida fue la más perjudicada ya que en 1928 fue trasladada a un depósito en la ciudad de San Juan, hasta su inauguración en el Parque 25 de Mayo en 1930. Debido a que en esta ciudad ya existía una efigie de bronce del mismo prócer realizada por el escultor Luis Perlotti, la de Lola Mora es nuevamente retirada hasta que, finalmente, es emplazada en la ciudad de San José de Jáchal entre los años 1951-1953.

En 2007 a instancias del Arq. Eduardo Grizas de la Fundación de la Universidad de San Juan y de la Dra. en Artes Plásticas Eneida Rosso, directora del Museo Tornambé, se abordó un proyecto de recuperación de este importante bien, conjuntamente con la Municipalidad de la ciudad de Jáchal.

En la primera etapa se desarrolló un relevamiento integral de la obra y de su entorno, así como la búsqueda de antecedentes históricos, cuya síntesis es la siguiente:

Una escultura en bulto con el frente hacia el noreste descansa sobre un pedestal de mampostería en centro de la Plaza San Martín. El Dr. Laprida es representado de pie, con pierna izquierda adelantada, ropaje de época, calzas apretadas, chaleco debajo de la levita y algunos autores le adjudican un sombrero entre las manos, información no probada en documentos consultados.

Se encuentra rodeada de una vegetación foránea (eucaliptos, palmeras y pinos) y por esculturas de variadas formas y de materiales y dimensiones diversas.

De la primera inspección visual es destacable la existencia de una cobertura total de pintura sintética como parte de una intervención de mantenimiento ejecutada el año anterior. Inmediatamente se profundizaron los estudios preliminares, se confeccionó un diagnóstico y planifico la intervención integral.

En este punto de la intervención fue indispensable la conformación del equipo operativo idóneo con personal nativo ajeno a los avatares propios de esta actividad, lo que implicaba incorporar en el medio los conceptos que involucran a una concepción contemporánea de conservación y restauración de bienes culturales. El énfasis en este propósito se explica por la responsabilidad en la ejecución de esta restauración y en el mantenimiento post-intervención. A través de charlas se volcó toda la experiencia acumulada en el Instituto de Arte Americano y regional de la U.N.T. desde las primeras experiencias en 1990 hasta la fecha.

Simultáneamente se iniciaron las gestiones para articular las disciplinas responsables de la determinación y mensura de degradaciones-alteraciones, tales análisis físico-químicos sobre la naturaleza del material, estudios sobre el asentamiento de la obra en el pedestal, determinación e identificación de sustancias nocivas (sulfatos, cloruros y otras) y ataques biológicos, determinación, en fin, del grado de deterioro superficial y estructural.

En el trabajo de campo, el acento estuvo en profundizar el estudio de la interacción entre medio ambiente y la obra considerando la evidente incidencia de cercanos yacimientos mineros, frecuentes movimientos sísmicos, el viento zonda y la elevada amplitud térmica (va desde los 45º C en verano hasta - 5º C en invierno). Todo ello con el fin de evaluar la primera alternativa: mínima intervención en la obra y lograr, de ese modo, "*resanar la materia, prolongar la existencia física de la misma sin alterar la lectura estética propuesta por el autor*". Bajo esta óptica se analizó la mínima incorporación de productos, su total compatibilidad química con la escultura y la posibilidad de su reversibilidad.

Paralelamente se iniciaron tareas de relevamiento gráfico y fotográfico del estado de conservación; recopilación de documentación histórica subrayando aspectos del material utilizado (mármol de Carrara), instrumental y técnica de ejecución de la escultora, traslados, condiciones de almacenamiento, emplazamiento, tareas de mantenimiento anteriores, etc.

De este relevamiento surge la patología que adolece el monumento, escultura y pedestal, que son mensurados en laboratorios contratados *ad-hoc*. Todo ello conforma un cúmulo de información para elaborar un ajustado diagnóstico y definir la metodología de la intervención.

La intervención restauradora integral propiamente dicha se desarrolla entre noviembre de 2008 y fines de enero de 2009 por dos vías simultáneas: pedestal, sistema de anclaje, más estudios sobre su equilibrio y escultura con la eliminación de la capa pictórica grisácea, brillante, no homogénea y de dispares espesores, esto último debido a las siguientes razones:

- No permite la respiración natural del material de soporte.
- Estéticamente distorsiona la percepción de la calidez y traslucidez, característica de este tipo de mármol de coloración blanca marfil traslucido.
- La existencia de líquenes debajo de la pintura que perturba la estructura superficial.

- Degradación y deterioro de la pintura misma.

En sectores de cabeza y manos (no accesibles a simple vista) no existía capa pictórica. En estos sitios se realizaron los primeros *test* de eficacia de productos de desinfección y limpieza, con resultados positivos en extremo.

En la remoción de pintura se usó desbarnizador ecológico diluido en agua destilada formando una pasta en tiempos controlados desde 5' a 10 horas según el espesor. Este desbarnizador es un compuesto en polvo constituido solamente por sustancias inorgánicas que disgrega los estratos de pintura. Los residuos alcalinos se han neutralizaron con acido cítrico al 2 %.

Una vez concluida la operación quedó al descubierto la superficie marmórea permitiendo elaborar el mapa de degradaciones y alteraciones, inferir sus causas y planificar su solución. La patología se puede resumir en:

- Decohesión incipiente en zonas limitadas coincidentes con planos horizontales de la obra. Detectada preferentemente en la cabellera.
- Desaparición de la textura original. Fenómeno observado, sobre todo, en la espalda del prócer, la más expuesta a la acción del viento zonda.
- Faltantes de dos falanges en dos dedos de la mano derecha causados posiblemente por la acción humana.
- Faltantes en la nariz, solapa de levita y cuello del chaleco producidos por golpes.
- Fisuras de distinto calibre en los pliegues de la vestimenta. Generalmente se deben al uso de taladros y otros instrumentos de presión durante su factura.
- Pequeñas fisuras con desprendimiento de material astillado producido por cincel puntiagudo usado para desbastar la piedra y acentuado por la agresión del medio ambiente.
- Microfisuras en los sistemas de punto: metodología seguida por el escultor para trasladar en escala el boceto al bloque definitivo.
- Moretones o áreas de diminutas dimensiones, circulares, y grafías importantes de color blanco opaco ubicados en piernas y en texturas pronunciadas. Tipificados como "mármol muerto". Las causas probables son los accidentes en traslado o por la acción de productos inapropiados en intervenciones de mantenimiento anteriores.
- Depósitos incoherentes de suciedad en las oquedades.
- Manchas amarillentas en toda la superficie causadas por el uso de productos inadecuados y su reacción al contacto con el medio ambiente.
- Manchas ocres-grisáceas con gran penetración en los poros. Era común entre escultores la aplicación de una pátina de cera para realzar las propiedades del material; cera que al degradarse con el tiempo produce este tipo de manchas.
- Mancha rojiza en tobillo izquierdo producida por un alambre para tensar carteles en los actos que se realizan a menudo en esta plaza.
- Manchas ocre oscuro, casi violáceas. En la concavidad de las manos causada por productos aplicados en acciones de mantenimiento.
- Capas polvorientas de color blanco amarillento que posiblemente se originen en productos para mantenimiento basados en cal. Mancha con similares características se observaron en otras obras de L. Mora y en el Cementerio del Oeste de Tucumán.
- Probable faltante: La posición de las manos y su tratamiento anatómico y textural harían pensar en la ausencia de un sombrero (como los sostiene la historiadora Dra. Celia Terán). Esta hipótesis no se pudo comprobar, pero no es desacertada ya que los otros tres próceres sostenían algún atributo: El Dr. Mariano Fragueiro una desaparecida espada; el Dr. Carlos M. de Alvear, una espada y tricornio y el Dr. Facundo de Zuviría, un libro.

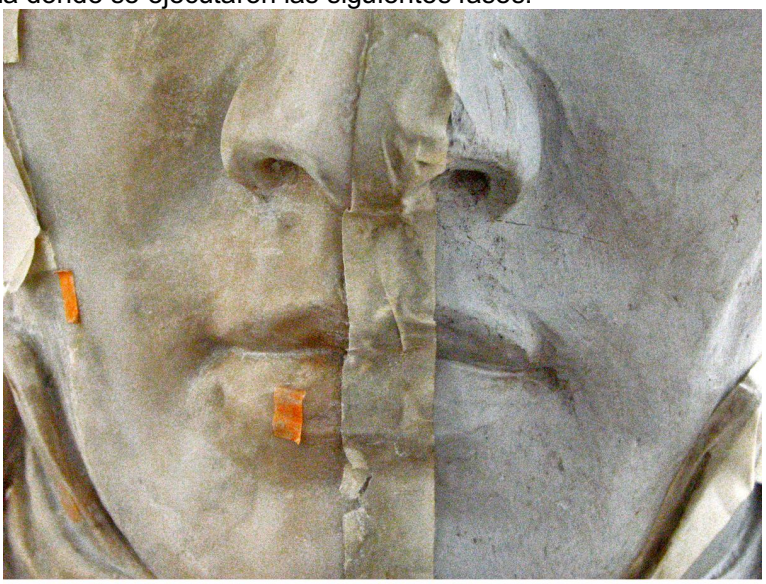
Faltante de dos falanges

Faltante en nariz

En lo que respecta al pedestal, presenta mortero degradado por donde filtra agua de lluvia produciendo levantamientos en las 11 capas de pintura. Además, en el anclaje con la escultura, los hierros que cumplen tal función se encuentran oxidados.

De esto se deduce que los factores causantes de estas degradaciones son, por un lado, el medio ambiente agresivo con elevada amplitud térmica, vientos, precipitaciones aluvionales esporádicas, y por el otro con el error humano traducido en técnica de ejecución, en actos vandálicos, manipulación de la pieza, traslados, colocación o también mantenimientos anteriores inadecuados.

Concluido el diagnóstico y con los resultados de las distintas pruebas de productos, grados de concentración-dilución, diferentes tiempos de acción, etc. se inició la etapa operativa propiamente dicha donde se ejecutaron las siguientes fases:



Izquierda: Sólo se ha extraído la capa pictórica. Derecha: Se ha desinfectado, limpiado y consolidado.

Para la desinfección se ha utilizado un biocida genérico a base de compuestos de sales cuaternarias de amonio. En limpieza se utilizó carbonato de amonio diluido en agua destilada. En consolidación de las fisuras y microfisuras se trabajó con inyecciones de productos a base de resinas acrílicas que forman un film transparente y flexible., así como leche de cal sobre las fisuras. Esta última un ligante aéreo obtenido de la piedra calcárea pura y cristalina para enmascarar las fisuras con tonalidad blanquecina.

Se estucó con un polímero acrílico como ligante y sílice micronizada (silicio puro para aumentar su densidad) en la parte posterior, donde se apoya la figura. Finalmente se colocó una película protectora con consolidantes hidrorrepelentes en base a resinas silosánicas.

Durante el proceso de recuperación se realizaron controles del pH y Sales. El exceso de estas últimas obligaron a reiterar extracciones mediante el uso de pañuelos de papel embebidos en agua destilada. Se realizaron registros gráficos y fotográficos de cada una de las instancias del proceso de recuperación.

Capítulo aparte, y digno de mención es la técnica escultórica de Lola Mora que quedó al descubierto al finalizar la intervención restauradora de esta escultura.

A lo largo de toda la superficie se encontraron pequeñas oquedades no sistematizadas en grillas, sino aleatorias. Ello estaría indicando el sistema de medición para definir los topes de extracción de material acorde con la anatomía del modelo. Con esta documentación y el aporte de los historiadores del arte, es posible inferir que la autora partía de bocetos bi y tridimensionales, en función a los cuales ejecutaba un modelo en arcilla, éste era vaciado en yeso y trasladado a la piedra por un sistema de compases.

Conclusiones

La plaza San Martín de San José de Jáchal es el centro de diferentes manifestaciones tanto políticas como culturales. Las procesiones religiosas conviven con festivales musicales, representaciones teatrales, ferias temporarias, kioscos y bancos improvisados para venta de artículos varios.

Es por ello que al iniciar el proceso de restauración que duró un poco más de dos meses, se programaron y realizaron una serie de eventos para que se conozca esta obra escultórica, su prócer, su autor, y puedan integrarla a sus tradiciones. En ese sentido, se realizaron jornadas de arte al aire libre dedicadas a la producción plástica, en diferentes materiales, en técnicas de tallado de bloque de yeso, modelado en arcilla, ejecución de dibujos y murales. Productos que fueron expuestos alrededor del andamio. Se hicieron abundantes entrevistas por el canal de TV local y se proyectó un video sobre la obra de Lola Mora cedido por el Ministerio de Educación de San Juan en un festival de Folklore. Se dieron charlas informales a grupos estudiantiles secundarios que usufructuaban la plaza y a estudiantes universitarios de vacaciones. Se invitó a transeúntes, a fuerzas vivas y autoridades municipales a subir los andamios y tener un contacto directo y poder así valorizar detalles de la obra y los procesos de restauración para su recuperación.

En cuanto a futuras tareas de mantenimiento, se instruyó a agentes municipales acerca de la metodología más acertada.

Las consideraciones sobre el destino de la obra fueron discutidas a nivel Intendente en sucesivas reuniones donde se contempló la naturaleza del monumento: constituido por un material escasa dureza y alta porosidad (escala de Mohs 3 a 4), que lo hace no apto para exteriores y quedará permanentemente expuesto a degradaciones importantes, no solo superficiales sino de tipo estructural.

Por ello nuestra propuesta apuntó a distintas direcciones:

- Trasladar el monumento a un ámbito más protegido que, dadas las dimensiones del monumento, debía reunir estas condiciones.
- Modificar el entorno con una cubierta y mantener el monumento en su sitio actual, controlando periódicamente la eficacia de los productos utilizados y eventuales alteraciones nuevas.
- Elaborar un ambicioso proyecto de ejecutar copias de los cuatro próceres originales, ubicarlas en el Congreso de la Nación, dejando los originales en la ciudad donde se encuentran. Se avanzó en ese sentido al establecer conexiones entre los intendentes de los municipios de Corrientes, Córdoba, Salta y Jujuy donde se encuentran diseminadas estas esculturas, intentando, de esa manera, y con motivo del bicentenario de la independencia, revindicar la memoria de la escultora Lola Mora.

Bibliografía.

- Rockwell, Peter: *Lavorare la pietra*, Ed. La Nuova Italia Scientifica (1992), Roma, Italia.
- Laurenzi Tabasso, Marisa: *La conservazione dei materiali lapidei*, Bolletino D'arte Nº 41, (1987), Ministero dei Beni Culturali, Roma, Italia.
- Haedo, Oscar Félix: *Vida y obra de la primera escultora argentina*, Ed. Eudeba (1974), Buenos Aires.
- Páez de la Torre (h), Carlos y Celia Terán: Lola Mora – Una biografía, Editorial Planeta (1997), Buenos Aires.