

RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE SANTA FE DE LA VERA CRUZ

Berra, F - Montemurri, A - Ortiz, J - Paccamiccio, M

Pasaje Balbín 3014, Santa Fe. – Tel.: 0342-4810509- E-mail: juanceor@hotmail.com

RESUMEN

La contribución a realizar corresponde a la obra de Restauración de la Catedral Metropolitana de Santa Fe que se formalizó por convenio entre la Subsecretaría de Obras Públicas de la Nación y el Arzobispado de Santa Fe de la Vera Cruz, con la supervisión de la Dirección Nacional de Arquitectura. La experiencia que se describe se concibe desde la participación directa en la Dirección de Obra por parte del Arq. Berra, y del Arq. Ortiz como asesor en trabajos de restauración para la empresa constructora Ar.Co.S.

La construcción del templo se materializó en sucesivas etapas, destacando tres momentos en los que se le confirieron las características actuales. Entre los años 1747 al 1752, período colonial, se construyeron la nave central y laterales, con mampostería de ladrillos cocidos en las columnas centrales y refuerzos de los muros laterales, luego el cerramiento de los mismos con tapia. Hacia el año 1833, se le incorpora la fachada actual de estilo neoclásico y las dos torres. En 1940 se le otorga la actual fisonomía agregando el transepto y modificando los cielorrasos y pisos interiores.

Los trabajos de restauración y puesta en valor de la Catedral Metropolitana, ponen en evidencia la etapa más visible de un largo y anhelado proceso de rescate identitario, por revalorizar el patrimonio arquitectónico de los santafesinos, y en especial de este edificio emblemático declarado Monumento Histórico Nacional, por Decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 112.765/1942.

La intervención durante los años 2007 y 2008 atendió a solucionar patologías diversas que presentaba el edificio y a su vez restituir la imagen original que se había perdido a lo largo de varias décadas en el siglo XX.

Las cubiertas de las tres naves fueron reemplazadas integralmente (en época pasada se sustituyó la teja original por chapa de fibrocemento color ladrillo), conservando y reforzando el esquema tectónico original en madera, y en el caso de la central se repuso la techumbre con tejas coloniales, restituyendo así su imagen de época.

Las humedades ascendentes, que se habían transformado en una patología recurrente en diversos niveles, se resolvieron adoptando un sistema de cámara zócalo ventilado. Se atendieron, así mismo, filtraciones en la cubierta de la sacristía y nártex sobre el ingreso.

Se restauraron molduras y ornatos tanto interiores como exteriores, recomponiendo en fachada, por ejemplo, la estética clásica en su articulación a base pilastras, entablamento y frontón.

La pintura completa del edificio supuso una ocasión para rescatar los valores cromáticos como dimensión trascendente.

Los altares secundarios y su imaginería, esculturas y pinturas de valor como imágenes de culto y devoción, fueron restaurados de manera integral.

Un hecho significativo lo constituyen los cupulines de las torres campanario, cubiertas con mayólica *Pas de Calais*. Las piezas faltantes fueron reintegradas para recomponer esa imagen epocal tan característica.

Durante el proceso se han descubierto los sistemas constructivos de las originales construcciones. Tanto ladrillos de adobe como muro de tapia conforman los cerramientos exteriores en las naves laterales. También se han descubierto nichos cegados, en los que se registró una decoración pictórica de vieja data pero de ricos colores, y factura artesanal.

Resultan también de interés el registro fotográfico de antiguos tratamientos decorativos, descubiertos por medio de calas y cateos a nivel de zócalos, que revelan colores y motivos originales de gran valor estético.

Una intervención significativa en el patrimonio arquitectónico religioso de nuestra ciudad, que tiene mucho que contar acerca de nuestro pasado, de nuestras glorias lejanas y de nuestra identidad construida al ritmo de la fe cristiana.

Un nuevo horizonte desde un viejo paradigma

La restauración y puesta en valor de la Catedral Metropolitana de la ciudad de Santa Fe presentó una oportunidad única para revitalizar, al menos desde una situación aislada, las condiciones ambientales de esa zona fundacional, de alto valor simbólico, ponderable como medio de fortalecimiento de una identidad y un acervo cultural a veces menospreciado, el "nuestro".



Fotografía 1- Plano de implantación en la ciudad de Santa Fe de la Vera Cruz.



Fotografía 2- En el área fundacional, alrededor de la Plaza 25 de Mayo.

Historia del edificio

La Catedral Metropolitana, erigida bajo la advocación de Todos los Santos por Juan de Garay, ocupa el solar de la antigua Iglesia Matriz de Santa Fe, en la esquina noroeste de la plaza 25 de Mayo, y con la fachada principal mirando hacia al sur (ver fotografías 1 y 2).

Aún en proceso de traslado de la ciudad a su actual emplazamiento, la iglesia fue uno de los primeros edificios que se levantaron en el actual casco histórico fundacional, hacia fines del siglo XVII (1665). Este primer edificio debió ser modesto, de una sola nave, construido posiblemente con premura ante la necesidad de definir el espacio de culto como lugar de encuentro de la asamblea cristiana.

A mediados del siglo XVIII se decidió levantar un nuevo edificio que superara las falencias arquitectónicas del primero. Entre 1747 y 1751 empezó a construirse la actual Iglesia, de tres naves con cielorraso de caña atada con guascas (tientos de cuero) y terminada con revoque común, paredes de tapia y una torre campanario. Los primeros cambios datan de 1832 y 1834, cuando se construyó la actual fachada en estilo neoclásico, aunque con dos torres en lugar de la única proyectada originalmente (ver figuras 1 y 2).

En 1897 la Iglesia adquirió el rango de Catedral, y en 1934, el de Catedral Metropolitana.

En la década del 40 del siglo XX y para adecuar el edificio a su condición de Catedral Metropolitana se incorpora en el esquema el transepto, se colocan los cielorrasos en las naves (en forma de bóveda de cañón corrido con arcos fajones en la central, y bóvedas de aristas en las laterales), se renuevan pisos y se sustituye el techo de tejas por chapas de fibrocemento color "Italic rojo".

A su vez, en la década del 80 del mismo siglo, y con la intervención del Instituto de Historia de la Universidad Católica de Santa Fe, se adapta la sacristía y la contra sacristía para funcionar como capilla de la Virgen, a la derecha, y del Santísimo Sacramento, a la izquierda. La pila bautismal se ubicó en la primera, por delante de la imagen de la Santísima Madre. El antiguo baptisterio pasó a ser la Capilla de la Vera Cruz. Se agrega luego la Capilla de la Reconciliación con una imagen valiosísima de la Dolorosa.

En esta intervención, la reforma del Presbiterio supuso construir el nuevo altar, con la tapa de una mesa y columnas de mármol blanco de Carrara que don Juan Manuel de Rosas donara a la Iglesia en tiempos del Brigadier López, y que guarda en su seno las reliquias de los Santos Jerónimo y Saturnino mártir.

Finalmente a fines de 2006 se inician los trabajos tendientes a restaurar y poner en valor del edificio, lo que supuso un amplio proceso que operó sobre los diferentes subsistemas involucrados.

El edificio ha sido declarado Monumento Histórico Nacional, por Decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 112.765/1942.

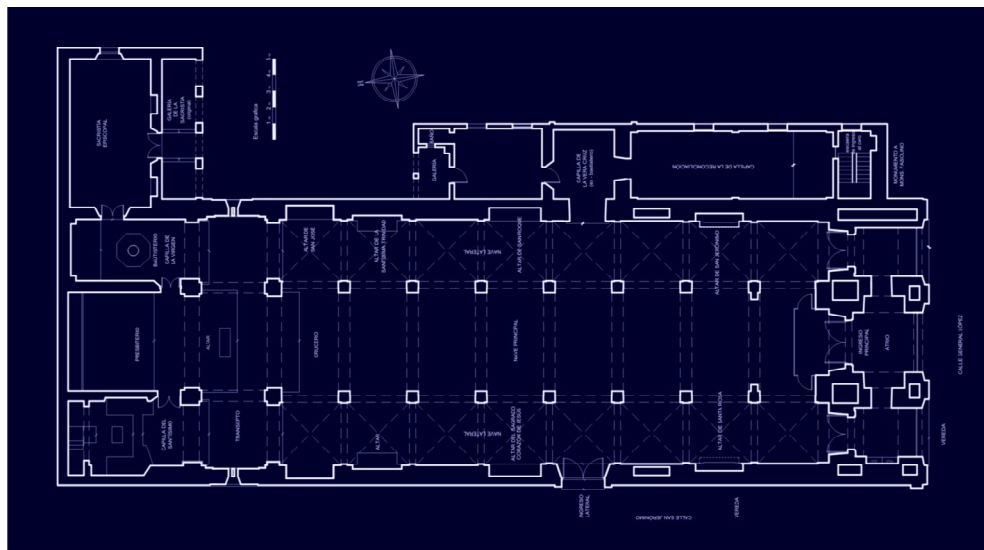


Figura 1- Planta general de la iglesia.

Memoria del proyecto

El proyecto general de la obra se gestó a partir de un anteproyecto elaborado por la Dirección Nacional de Arquitectura tiempo antes del llamado a licitación. Este tuvo a su vez diversas intervenciones de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos, en la figura de su representante local. Sin embargo, fue en la etapa definitiva que se introdujeron nuevos trabajos que le significarían al edificio recuperar su fisonomía original.

El equipo técnico que colaboró desde el Arzobispado de Santa Fe con los arquitectos proyectistas y con la venia de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos, sugirió, en cuanto a la techumbre de la nave principal, rescatar aquella imagen desaparecida en la década del 40 del siglo pasado con la colocación de chapas de fibrocemento, y que en materialidad, textura y color evocaba el pasado colonial.

La versión definitiva del proyecto de restauración se concibió desde una visión integral, que abordó tanto las patologías particulares como la consideración de aquellas intervenciones que en el pasado habían distorsionado la imagen o fisonomía primigenia. Se buscó devolver la belleza y esplendor a todo el conjunto atendiendo a las condiciones estéticas más significativas como expresión de un proceso histórico singular.

Complementariamente a esta visión global de la obra, se planteó una etapa posterior de proyecto particularizada, en la figura de "miniproyectos" que se concentran en el subsistema, analizando por medio de relevamientos, calas y cateos el sector, y finalmente aportando un proyecto particular para cada nivel.

Los criterios de intervención adoptados procuraron a nivel patológico, buscar soluciones respetando las tecnologías propias del edificio, evitando ser invasivos o eliminar elementos que aún conservaran sus propiedades utilitarias. Respecto a los agregados o

modificaciones que tuvo el templo se buscó respetar su identidad, su pertenencia a un estilo determinado, su sesgo histórico y sus recursos técnicos constructivos; aspirando siempre a que su valor testimonial sea el más coherente a su naturaleza y a su función de espacio sacro.

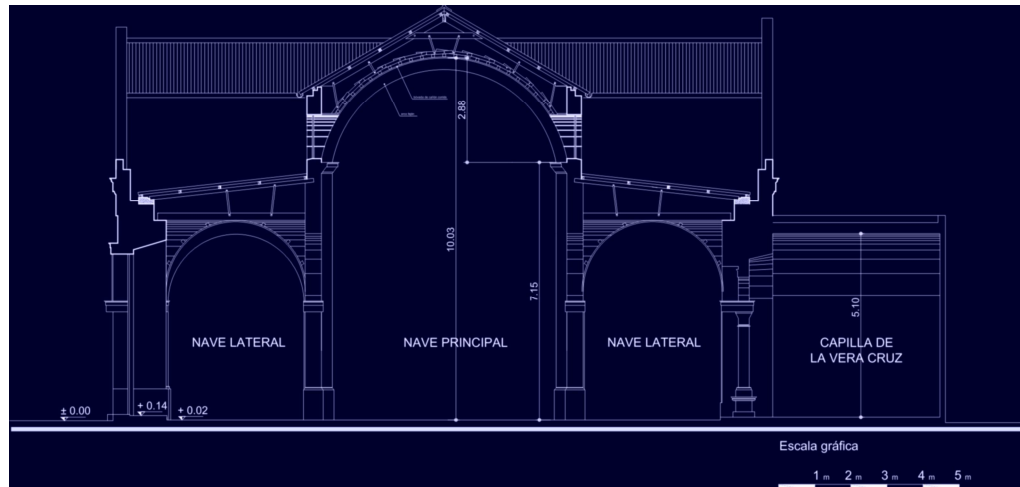


Figura 2- Corte transversal del la Catedral Metropolitana.

Procesos de intervención particulares

- 1. Reconposición de una imagen deseable: refuerzo de la estructura portante e incorporación de tejas coloniales en la nave principal.**
- 2. Resolución de patologías debidas a humedades ascendentes: ejecución de cámara de aire para ventilación en basamento de pilares.**
- 3. Intervención en cupulines revestidos con mayólica Pas de Calais.**
- 4. Resalte de la articulación clásica en alzadas.**
- 5. Restauración de altar e imagen sagrada.**
- 6. Conclusión**

Se han seleccionado aquí algunos de los trabajos más significativos de un proceso de intervención mucho más amplio, como parte de una metodología que avanza de manera particular a base de proyectos particulares de intervención.

1- Reconposición de una imagen deseable: refuerzo de la estructura portante e incorporación de tejas coloniales en la nave principal.

En el edificio levantado a mediados del siglo XVIII, la estructura principal del techo de la nave central estaba resuelta por medio de pares y nudillos, colocados muy próximos unos a otros (1 metro), y una techumbre de tejas coloniales, desmontada en la década del 40 del siglo XX.

La conformación de los pares y nudillos en una escuadría irregular habla a las claras de un sesgo histórico ponderable y digno de ser preservado (ver figura 3). Estructuras del mismo tipo son habituales en techos antiguos, cuya resistencia y perdurabilidad sobresalen en edificios como la Iglesia de San Francisco o la Casa Diez de Andino en nuestra ciudad, entre otras.

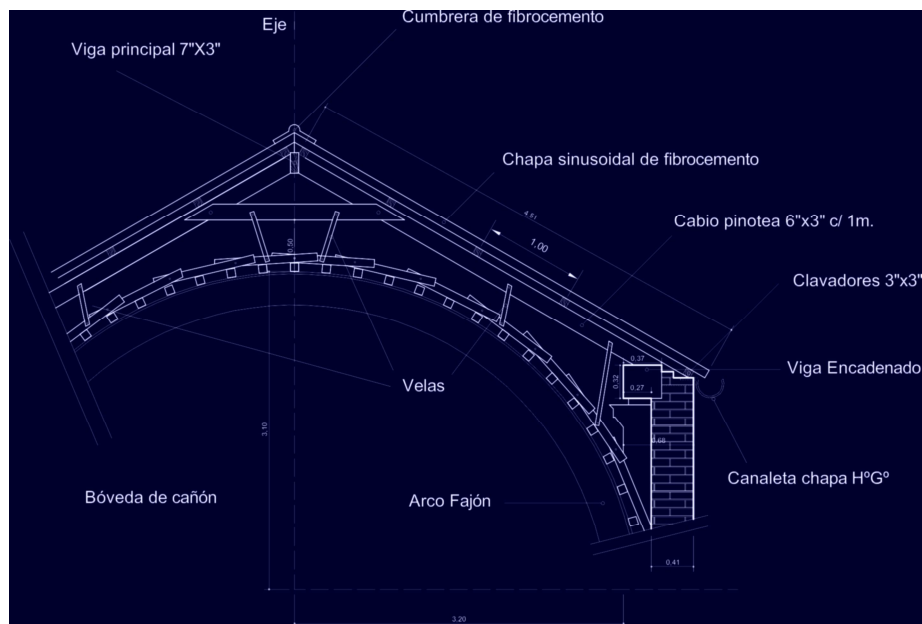


Figura 3- Corte parcial de la zona de la techumbre con el detalle de los pares y nudillos originales y la bóveda de cañón corrido como cielorraso independiente agregada en la reforma de la década del 40.

El esquema básico presenta tijeras vinculadas a una viga cumbrera (ver fotografías 3 y 4), que solidariza todo el esquema tectónico. Las uniones entre pares y nudillos se han hecho a través de encastres y clavos (ver fotografía 3). Los extremos de cada tijera apoyan directamente sobre el muro lateral trabando por medio de una muesca en forma de L (ver fotografía 5).

Las decisiones adoptadas referidas al criterio de intervención en este subsistema, se fundan en la necesidad de aprovechar los recursos materiales disponibles respetando el espíritu de la obra y el esquema tectónico original, restaurando y/o reforzando la estructura en el caso de ser necesario según cálculo aportado por el especialista.



Fotografía 3- Pares y nudillos.



Fotografía 4- Tijeras en encuentro con viga cumbre.



Fotografía 5- Apoyo de tijeras en muro lateral.

En tal sentido y ante el diagnóstico del especialista, se tomó la decisión de suplementar los pares y nudillos con una sección de madera superpuesta suficiente como para reforzar la capacidad portante del sistema.

En el detalle particular se monta una sección de madera suplementaria sobre los pares existentes (ver fotografía 6), proyectándose en el muro de apoyo hasta el plomo exterior, de manera de poder llegar cómodamente con el entablonado y con la tirantería necesaria para colocar los diferentes aislantes y los clavadores de las tejas coloniales.



Fotografía 6- Trabajos de refuerzo de la estructura original de pares y nudillos. La foto muestra el avance a lo largo de la nave principal de adelante hacia atrás con el mecanismo de refuerzo de la estructura original.

La intervención supone la verificación en todos los niveles de la estructura, de las piezas de madera, de los anclajes y los apoyos existentes en cada tramo, si bien a partir de un criterio previamente acordado y de un cálculo general aplicable a todo el techo pero sujeto a verificación, atendiendo a las posibles variaciones en secciones, estado de los anclajes, condición del apoyo, etc.

La suplementación se efectuó según cálculo, con madera seleccionada semidura del orden de las 3"x4" (grapia o virá pitá), a través de anclajes conformados por abrazaderas de planchuela de hierro de 3 mm de espesor por 5 cm de ancho. Estas abrazaderas se fijaron a las escuadrías mediante dos (2) pernos de diámetro no menor a 2 cm (ver fotografías 7 y 8).



Fotografía 7- Proceso de anclaje en apoyo. Fotografía 8- Proceso de anclaje cerca de la cumbrera.

Colocación de tejas coloniales en la nave principal

El aprovechamiento y refuerzo de la estructura existente de pares y nudillos obligó a levantar el nivel del techo para dar cabida a los diferentes componentes del cerramiento superior según detalle constructivo.

En los testeros se colocó una babeta de chapa galvanizada pintada, empotrada en la carga del testero, del mismo color que la carga, la que debió elevarse para poder cerrar convenientemente el remate de la nave principal.

Se trabajó por sectores, modularmente, efectuando la restauración y/o refuerzo de la estructura y el reemplazo del techo existente por tejas coloniales en las dos aguas, y protegiendo las juntas expuestas como producto del proceso, con plástico, ante eventuales lluvias. Se han colocado, así mismo, los respectivos aislantes térmicos e hidráulicos.

La colocación de las tejas coloniales se hizo siguiendo métodos tradicionales, clavando las distintas piezas con clavos de cobre sobre tirantes de madera en secciones apropiadas que permitiesen un adecuado apoyo tanto de la teja canal como de la cobija.

De esta manera la techumbre de la iglesia recupera su imagen original, aunque con materiales de factura contemporánea y con incorporaciones tecnológicas que garantizan una mejor vida y desempeño de los diferentes componentes (ver fotografía 9).



Fotografía 9- Imagen final con la reposición del techo de tejas coloniales sobre nave principal.

2- Resolución de patologías debidas a humedades ascendentes: ejecución de cámara de aire para ventilación en basamento de pilares.

Los pilares que separan la nave principal de las laterales y soportan la techumbre están conformados por un corazón de mampostería de ladrillos de 0,67 m x 0,63 m, recubiertos con revoque grueso/fino de 2,5 cm de espesor, en su fuste.

En la parte inferior de los mismos y según cateos realizados se evidenciaba un aumento considerable en el espesor del recubrimiento, para definir un basamento de 0,905 cm de altura. Esta capa está definida a partir de la colocación de tejas para ganar espesor o cascoteado en algunos sectores más los correspondientes revoques grueso y fino. Las esquinas se hallaban reforzadas por un ángulo metálico pintado del mismo color que el paramento. La parte superior del basamento se encontraba rematada por una moldura sencilla.

En tal sentido y con vistas a evitar la aparición de manchas de humedad ascendentes, se efectuó una cámara de aire continua en el interior del basamento según lo explicita el detalle constructivo (ver figuras 4 y 5).

Las placas de hormigón armado se realizaron *in situ* a partir de una matriz en negativo, con un armado de malla sima de barras del 4,2 distribuidas regularmente cada 0,15 m. La parte interior de la placa se pintó con una emulsión asfáltica. El zócalo interior, superior e

inferior de la placa, se colocó con pegamento para cerámicos, efectuándose previamente sobre el pilar un impermeable con hidrófugo de 5 mm de espesor y de la misma altura que los zócalos correspondientes. De esta manera las potenciales humedades ascendentes por el pilar tendrán libre salida hacia la cámara de aire y ventilarán al exterior a través de rejillas.

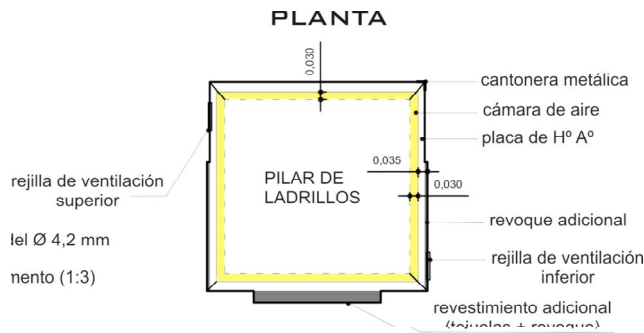


Figura 4- Planta.

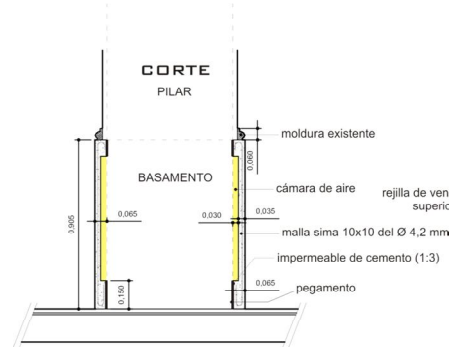


Figura 5- Corte transversal .

Estas placas, en sus uniones, se reforzaron con cantoneras galvanizadas empotradas y revestidas por el enlucido en sus pestañas laterales.

Se dejaron orificios desfasados, uno arriba y otro abajo, en dos placas enfrentadas –en el sentido del eje longitudinal del templo- para colocar sendas rejillas de ventilación, amuradas y pintadas.

De esta manera se responde a una patología persistente con un sistema de ventilación natural sin alterar las cualidades físicas de los materiales componentes tanto del pilar como de los muros laterales.

3- Intervención en cupulines revestidos con mayólica Pas de Calais.

Las dos torres campanarios que flanquean el frontis sobre el ingreso principal se encuentran rematadas por sendos cupulines revestidos con mayólica *Pas de Calais*.

La singular silueta escalonada agrega al conjunto cierta gracia y elegancia, mientras que los óculos ciegos anticipan las formas curvas del remate (ver fotografía 10).

En cada uno de los cupulines las mayólicas van formando guardas y motivos representativos de la función del edificio: la cruz como símbolo de la redención. Guardas en diagonal fragmentan la composición en cuatro sectores que enfrenta los cuatro puntos cardinales.

Los motivos geométricos, en tono azul, predominan sobre un fondo blanco lechoso. El motivo figurativo más relevante, la cruz, se resuelve por medio de azulejos con rombos en una escala mayor –M2 en fotografía 11-, mientras que los del fondo proponen una textura

y una trama más fina como soporte estético –M1 en fotografía 11-. En las diagonales y entre dos guardas con rombos aparece un tercer tipo con preponderancia de líneas y puntos –M3 en fotografía 11-.

Para resolver el casquete hemiesférico con piezas de forma geométrica tan regular –cuadrado- algunas fajas se han trabajado como lonjas o tajadas de manera de absorber las variaciones en el diámetro con la altura y la proximidad a la clave de la cúpula.

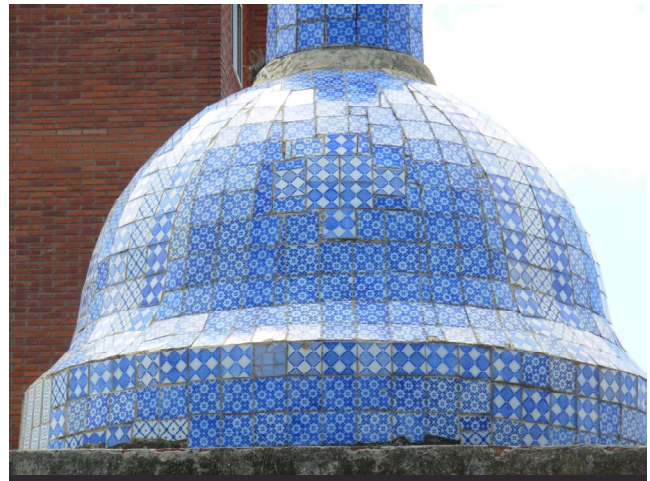
En la proximidad de las cruces, los cortes artesanales predominan, ya que a la variación en el diámetro del casquete se le agrega la propia dificultad de insertar una cruz conformada con piezas regulares allí donde se produce un cambio mayor en la superficie disponible.

Desde la perspectiva urbana los cupulines sobresalen por sus colores azulados en una malla que deja entrever claramente los símbolos propios del cristianismo. Sus suaves curvas otorgan gracia y singularidad al conjunto.

La imposta, en cada caso, provee de un adecuado sustento plástico desde el que se desarrolla el volumen hemisférico: un tambor bajo que se entrega suavemente al cupulín en una curva funcional a la unidad compositiva. Aquí también el revestimiento conforma una guarda anular que sirve para delimitar y diferenciar áreas.



Fotografía 10- Cupulín de la torre campanario.



Fotografía 11- Mayólica *Pas de Calais*, de 15x15 cm, en sus tres variantes sobre los cupulines.

Del registro gráfico y planimétrico inicial, de la toma de testigos y de la réplica de las piezas originales, se reconstituyó la estética de las mayólicas originales *Pas de Calais*.

El sistema se veía afectado por la presencia de especies vegetales (ver fotografía 12), que habían logrado echar sus raíces entre las juntas deterioradas entre las mayólicas.

Una vez conseguidas las piezas, se colocaron las mismas con tomado de juntas y posterior impermeabilización con tapa goteras transparente. Se efectuó, así mismo, una limpieza del resto de las mayólicas y una revisión y/o reposición de todas las juntas deterioradas.

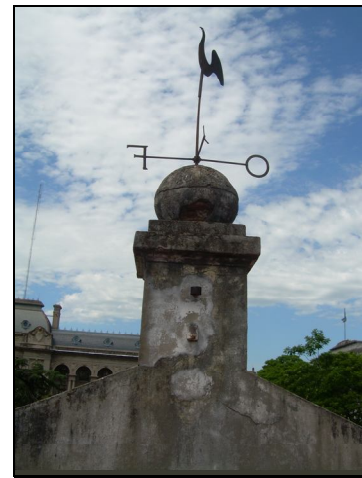
Las piezas foráneas, venecitas y azulejos (ver fotografía 13), colocados en épocas pasadas para sustituir las piezas originales, fueron retiradas para reintegrar réplicas de las mayólicas francesas.



Fotografía 12- Crecimiento vegetal sobre revestimiento.



Fotografía 13- Incorporación de venecitas otras épocas.



Fotografía 14- Desprendimiento de revoques en base veleta.

Las cruces, en hierro fundido, se hallaban afectadas por la presencia de una especie vegetal (clavel del aire) y por óxido de hierro allí donde la capa de pintura se había saltado. Estas fueron arenadas y se les aplicó convertidor de óxido, habiendo retirado previamente las especies vegetales. También la veleta, confeccionada en hierro, fue restaurada, ya que le faltaba una de las iniciales que orientan según los puntos cardinales (ver fotografía 14).

A su vez, el sombrero que le sirve de remate al cupulín y de apoyo a la cruz también presentaba degradación y desprendimientos de revoques. En este caso se repusieron los revoques recreando la forma particular de sombrero e integrándolo cromáticamente con el resto de los paramentos en color ocre (ver fotografía 15).



Fotografía 15- Perspectiva de un cupulín antes y después de la intervención, con reintegración de piezas e incorporación de valores cromáticos.

4- Resalte de la articulación en alzadas.

La alzada principal de la Catedral se estructura a partir de un eje de simetría sobre un paramento plano, en el que tanto huecos como llenos, molduras, pilastras y frontis definen de manera clásica un basamento, un desarrollo y un coronamiento (ver fotografía 16), a la manera de fachada telón.

Los vanos con sus arcos de medio punto dejan traslucir al exterior la organización del espacio interior en tres naves, una principal y dos laterales. La principal está enfatizada por un vano de mayor altura y por un remate triangular o frontis coronado por una veleta.

La zona superior de la composición presenta un entablamento de poco relieve de triglifos y metopas y una moldura pronunciada como remate.

Las dos torres campanarios se levantan casi a plomo con el muro principal de la fachada, aunque claramente diferenciadas y como elementos independientes. Su altura modesta se integra armoniosamente y contribuye al equilibrio esencial del conjunto.

Cada torre se divide en dos tramos. Un tramo inferior mucho más elevado y realzado en sus esquinas por un almohadillado y un elevado basamento –imperceptible desde la calle- que conforma el cuerpo principal de cada torre, y un cuerpo menor que opera casi como remate junto al cupulín y la cruz (ver fotografía 16).

Los diferentes cuerpos y sus transiciones se han trabajado con una interesante combinación de cornisas de variado perfil. Los vanos que dejan entrever las campanas han sido enmarcados por molduras y una cornisa antepecho sostenida por falsos modillones calados con estrigilos horizontales.

El cuerpo menor superior se define simple y más austero, con vanos ciegos circulares en las cuatro caras.



Fotografía 16- Perspectiva tomada desde Tribunales. Se advierten pruebas de color en su fachada principal.

El extremo Este de la fachada (ver fotografías 18 y 19) presentaba una irregularidad en la configuración de la pilastra, de su capitel y del friso que desentonaba con la resolución del extremo Oeste (ver fotografía 17) y que es fruto de la demolición del antiguo frente de la casa parroquial anexa. La moldura que define el friso de triglifos y metopas se cortaba abruptamente y la cornisa de remate no pegaba la vuelta como en la esquina oeste. Sobre la esquina este el muro de fondo se cortaba antes que alcance el mismo ancho que en su opuesto hacia el oeste, rompiendo el equilibrio especular.



Fotografía 17- Esquina oeste.



Fotografía 18- Esquina este.

La intervención supone en el extremo este reconstituir el espesor del muro de soporte de la pilastra, de manera especular al lado oeste. Las molduras en este caso se repusieron siguiendo el mismo criterio que sus análogas especulares.

Algunos elementos metálicos y un cable sobre el paramento se mostraban como ajenos a la composición de fachada. Estos se retiraron de la misma antes de pintar las superficies. De la misma manera la presencia de moho fue retirada con una limpieza con hidrolavadora a baja presión (ver fotografía 20).



Fotografía 19- Esquina este en su falta de terminación producto de la demolición de un antiguo edificio en tiempos pasados.



Fotografía 20- Parte superior de la cornisa en la que se advierte ataque biótico.

En cuanto a los valores cromáticos, de calas sucesivas realizadas en diferentes sectores del templo, sobresalía un rico y variado empleo del color a lo largo del tiempo, por lo que se resolvió, en acuerdo con la Comisión de la Catedral y los representantes locales de la Comisión Nacional de Patrimonio, rescatar esa intención expresiva recurrente, concedida a este recurso plástico.

Quizás el santafesino estaba demasiado habituado al blanco de los paramentos, a la pureza de su profundidad, pero en el descascaramiento patológico de los muros exteriores asomaban capas de color antiguas, vestigios quizás de otra claridad espiritual.



Fotografía 21- Fachada principal de la Catedral Metropolitana.

En la historia de la arquitectura religiosa y desde los comienzos mismos del cristianismo el color ha sido una herramienta efectiva al servicio de la espiritualización del espacio. El color aplicado a los paramentos pretende simbolizar la luminosidad de otra dimensión: la sobrenatural como esfera propia del misterio. Es así que los colores dentro del ambiente sacro no representan el color de las cosas de este mundo sino la luminosidad que emana de la esfera divina.



Fotografía 22- Fachada principal de la Catedral Metropolitana de Santa Fe, probablemente a principios del siglo XX, en la que sobresale la modulación plástica por medio del color, lo mismo que en el edificio que está por detrás.

Habiendo aparecido el ocre, en una gama bastante amplia como color recurrente en sucesivas capas pictóricas, se decide elegir dos tonos del mismo para destacar la articulación plástica tanto en el interior como en el exterior.

De esta manera sobresalen en fachada pilastras, entablamento, enmarques, molduras y cornisas que refuerzan el carácter del edificio y que retrotraen a viejas épocas de gloria local (ver fotografías 21 y 22).

5- Restauración de altar e imagen sagrada: ALTAR DEL SAGRADO CORAZÓN



Fotografía 23- Foto del altar sin la avanzada.



Fotografía 24- Reintegración de la avanzada con proceso de restauración general.

El altar del Sagrado Corazón está diseñado y construido completamente en madera. Se arrima como estructura autónoma al fondo del nicho que conforma uno de los módulos de la iglesia al oeste, sobre la nave lateral, a un costado del ingreso sobre calle San Jerónimo.

Presenta una composición clásica análoga al resto de los altares, es decir un basamento, un desarrollo y un coronamiento.

El cuerpo central se encuentra modulado a través de columnas de orden corintio (su fuste está terminado con un efecto marmóreo) con una basa conformada por hojas envolventes, fuste sin estrías y un capitel de hojas de acanto. El entablamento del orden se interrumpe en la parte central para dar continuidad al desarrollo superior como resolución plástica de la calle central. El remate del esquema se realiza con el sagrado corazón, sangrante en esplendor, rodeado por una corona de espinas y un cáliz, luego con volutas y copones con flamas vivas en los extremos (ver fotografía 23).

En el basamento había desaparecido la avanzada original, viéndose en el piso y en el tablero plano frontal recortes como evidencia de lo que otrora existió. Las molduras hablan a las claras de un tipo de arista curva que definía la diagonal del prisma trapezoidal en la zona inferior de la avanzada. Es también posible que por sobre esta se desarrollara, como cajón hueco, un escalonamiento prismático a manera de tarima.

El nicho que contiene la escultura del Sagrado Corazón tenía como fondo una pintura de color rojo vivo, y estaba enmarcado por una hilera de focos que seguían la curvatura del arco hasta la imposta y más allá hasta la base el nicho, confiriéndole un aspecto un tanto *kitsch*.

Los acabados se mostraban como velados por el tiempo y sin fuerza expresiva. Las mismas columnas en sus fustes daban cuenta de un interesante y sutil efecto marmóreo, que también había perdido fuerza y carácter, y que resultaba digno rescatar y poner en valor. El resto de los elementos decorativos dorados a la hoja se encontraban cubiertos de polvo, quitándole contraste a la composición, aunque algunos sectores habían perdido parte de su fina capa laminar original.

En este sentido y para restaurar el altar se propuso oportunamente (ver fotografía 24):

1. Efectuar una limpieza profunda en todos los niveles a través de medios no invasivos.
2. Reponer la avanzada del mismo, según propuesta presentada oportunamente, y siguiendo el esquema y la curvatura del original, de acuerdo a los vestigios aún presentes.
3. Volver a dorar los sectores deteriorados en todos los niveles decorativos con láminas de bronce.
4. Aplicar en el fondo del nicho un color borravino, que sirviera como respaldo plástico a la imagen de bulto.
5. Pintar los fondos de los enmarques secundarios con un tono intermedio entre el borravino del nicho y el de las hornacinas, de manera que las columnas se realcen por contraste.
6. Retirar la línea de focos en el interior del nicho y colocar dos spots dirigidos hacia la faz del cristo.

7. Retirar los exvotos dejados sobre el altar y colocarlos al costado del mismo, encuadrados.
8. Poner en valor la imagen de cuerpo entero de Jesús y la del Sagrado Corazón en la cima de la composición.

Es así que, la imagen del Sagrado Corazón fue restaurada, recomponiendo un contraste más enérgico en las vestiduras de Jesús. Con tal motivo se pusieron a consideración de la Comisión de la Catedral y de la representante local de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos diferentes tipos escultóricos del Sagrado Corazón según la tradición eclesiástica, con contrastes cromáticos diversos (ver fotografía 25).

De esta manera se creyó apropiado matizar un rojo sangre en el atuendo base y un color blanquecino en la toga, delineada por una cinta dorado en los bordes.



Fotografía 25- La imagen del Sagrado Corazón sobresale por su fuerza expresiva en el nicho que la contiene una vez restaurada, a la derecha.

6- Conclusión

La identidad es un valor deseable y necesario desde la perspectiva disgregante que conllevan los paradigmas culturales contemporáneos.

La arquitectura como objeto cultural, en su carácter sintético y trascendente, aporta de sí un bagaje invaluable en pos de la consolidación de la identidad de los pueblos.

Nuestra identidad santafesina ha estado siempre asociada a la presencia de la Iglesia en su misión propia de velar por la esfera sobrenatural en relación con la terrenal. La presencia de la Iglesia, visible a partir de unas construcciones particulares –el edificio concreto- se erige desde tiempos de la colonia como un símbolo de la presencia crística y razón de nuestra existencia. La misma empresa conquistadora fue concebida a la luz de la cruz y la espada.

En el imaginario colectivo sobresale siempre la imagen de la iglesia como hecho significativo de una convicción espiritual y de una sucesión histórica sesgada por la fe. En la memoria auditiva pervive el repicar de las campanas, y en la memoria visual el recuerdo de las charlas en el atrio, bautismos, casamientos, confirmaciones, despedidas de un difunto, hechos memorables de nuestras vidas y circunstancias vinculadas al edificio concreto como espacio de consumación.

Restaurar, aquí, no implica detener o retrasar sino garantizar desde el trasfondo psicológico que propone la arquitectura un espacio de encuentro con nosotros mismos y con nuestros hermanos en Cristo. La recomposición de una imagen de época consistente con los orígenes del edificio, supone el respeto por una condición arquitectónica vital de pleno valor patrimonial en el área fundacional de la ciudad.

Difícil de comprender el hondo significado de esta intervención, ya que en el espacio del templo se realiza el misterio más sublime, entrega inefable ante la cual se postra toda la creación, en especial la iglesia en sus diferentes estados.

La puesta en valor del espacio sacro atañe y compromete un camino análogo en nuestro ser interior, llamado y encaminado hacia la santidad, como imagen y semejanza del que fuimos creados.

Renovar el edificio material conlleva a una restauración espiritual de ese extraordinario edificio que es el cuerpo místico de Cristo: la Iglesia.

Es por esto que la puesta en valor del edificio también supone una puesta en valor de nuestras convicciones, de nuestra fe, y el símbolo de su presencia, lugar de la celebración y espacio de congregación debe revestirse nuevamente de su condición significativa, encarnando estos valores y transmitiéndolos al ámbito urbano con suma claridad y fortaleza, con extrema decisión, como si estuviese reclamando un dominio que le pertenece por designio.