

RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL TEMPLO Y MUSEO DEL COLEGIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA CIUDAD DE SANTA FE

Berra, F.; Montemurri, A.; Ortiz, J. y Paccamiccio, M.

Santiago del Estero 1734. Santo Tomé – Tel.: 0342-4742894- E-mail: mpaccamiccio@aol.com

RESUMEN

La contribución corresponde a la restauración del Museo del Colegio de la Inmaculada Concepción de la Ciudad de Santa Fe, -Monumento Histórico Nacional (1994)-, y que forma parte del conjunto de la denominada Manzana de los Jesuitas, en el casco fundacional. Destacan, junto al Museo, el Templo de Nuestra Señora de los Milagros (1660) –Monumento Histórico Nacional (1942), el Colegio, la Residencia de los Padres Jesuitas y una sala de cine.

En estos cuatro siglos el conjunto fue evolucionando, siendo el Templo el único ámbito que mantuvo su implantación, experimentando cambios importantes en las primeras décadas del siglo XX. Las actividades educativas, en distintos niveles, ocuparon diversos espacios hasta consolidar la manzana.

A principios de la década de 1970 autoridades de la institución deciden demoler gran parte del conjunto, manteniendo en pie el Templo, el cuerpo principal del colegio Secundario y algunas salas anexas.

El 14 de agosto de 1982, ocupando cuatro de estas salas se inaugura el Museo que albergará a los bienes patrimoniales relacionados a la historia de la actividad educativa de la Orden, con el objetivo de ...*"Preservar, mostrar y difundir la obra evangelizadora y educativa de la Compañía de Jesús en la comunidad santafesina"*.

El complejo del museo se encuentra actualmente conectado estructural y funcionalmente con el presbiterio y sacristía del templo principal, Nuestra Señora de los Milagros. Las actuales salas de exposición eran dormitorios y salas de estudio, en el siglo XIX y parte del XX.

La falta de mantenimiento causó graves daños en sus componentes estructurales y decorativos, originados en filtraciones de agua y en asentamientos diferenciales. La misma desaprensión sufrió la fachada (período Republicano Confederal), cuyo basamento, molduras, herrería artística, carpintería, cornisas y pretilas fueron afectados por procesos recursivos de humedades, ataque biótico, una importante fisura en uno de sus extremos y por la propia erosión ambiental.

Las tareas principales se llevaron a cabo en la extraordinaria estructura de madera original, un sistema de pares y nudillos de escuadría informal, con una impronta estética propia de las técnicas de aquella época.

Aquí también el proceso de restauración supuso, a través de la investigación pertinente, de la ejecución de calas y cateos, descubrir antiguas capas constructivas ocultas a lo largo del tiempo por las nuevas intervenciones.

La fachada significó el mayor desafío, ya que su estado se había deteriorado considerablemente en las últimas décadas del siglo XX. Con una articulación plástica representativa de la lógica compositiva y de las corrientes estéticas de aquel tiempo, se recompuso una imagen de valor identitario, con restitución de elementos faltantes y diseño original en textura, almohadillado inferior y complejo sistema de pilastras y cornisas en remate, e incorporación de valores cromáticos.

Como criterio de intervención, los rastros de la demolición de la década del 70 se han revalorizado como vestigio de lo que otrora fue un magnífico complejo educativo. Se presenta, hoy en día, como el pórtico de ingreso al Museo y ampliación del Colegio de la Inmaculada.

Este proceso también intervino sobre la fachada del antiguo templo de los padres jesuitas, Nuestras Señora de los Milagros, con una imagen colonial ponderable. Al respecto sobresale la metodología de intervención, ya que la técnica constructiva y la mano de obra de aquellos tiempos resaltan por su carácter artesanal, con superficies revocadas que no se aploman perfectamente, definiendo planos levemente curvados.

Como obra significativa dentro de un área de alto valor patrimonial, la restauración tanto del museo como de la fachada de la iglesia suponen el rescate y fortalecimiento de valores identitarios de suma relevancia, en pos de una clara aceptación del patrimonio arquitectónico como vía regenerativa.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS



Fotografía 1. Vista aérea de la Manzana Jesuítica. Año 1950 aproximadamente.

El edificio del Colegio e Iglesia de la Inmaculada Concepción de Santa Fe se levanta frente a la Plaza 25 de Mayo, ocupando el complejo toda la manzana (ver fotografías 1 y 2). La fachada del conjunto de indudables valores arquitectónicos e históricos es uno de los referentes edilicios institucionales y testimonio de la evolución histórica de la ciudad.



Fotografía 2. Vista aérea del sector urbano

Adyacente al Santuario de la Virgen de los Milagros (ver fotografía 3) -Monumento Histórico Nacional desde 1942- se encuentra el Museo ubicado en los salones de lo que otrora fueron salas de estudio en planta baja y camarines para internos en planta alta, estancias construidas en 1863, en lo "... más antiguo que ahora existe, o sea el dormitorio sobre calle Gral. López, y que arranca del ángulo mismo que forma el cruce de la Iglesia, y debajo de este dormitorio cuya extensión debió ser de unos treinta metros, se formó una sala de estudio...".

Luego de la demolición en la década del '70 del siglo pasado, de la mitad del complejo jesuítico que se desarrollaba hacia el este de la manzana, esos ámbitos fueron precisamente los únicos que sobrevivieron como fiel testimonio de aquellas épocas. Por

iniciativa del padre rector Luis de Maussion, en 1981, la Asociación de Ex Alumnos del Colegio, encaró la tarea de crear un museo en dichos remanentes, desafectados ahora de las funciones educativas.



Fotografía 3. Templo de Ntra. Sra. de los Milagros



Fotografía 4. Museo de la Inmaculada Concepción

Inaugurado en 1982 al cumplirse 120 años de la reapertura del colegio, el Museo, Monumento Histórico Provincial desde 1994 y Monumento Histórico Nacional a partir de 2000 (ver fotografía 4), se desarrolla en dos plantas: cuatro salas construidas en dos etapas. A la primitiva construcción realizada en 1863 en planta baja y alta, sobre la antesacristía y sacristía se le adosan dos salones en planta alta en las primeras décadas del siglo XX (ver figura 1 y figura 2, anexo Planimetrías). Cabe consignar que, a excepción de estos salones, la edificación se caracteriza por poseer gruesos muros levantados con materiales y técnica semejantes al resto del complejo, con el que conforma una unidad indivisible.

La sobria fachada, que se presentaba muy deteriorada, corresponde al período Republicano Confederal, se desarrolla a partir de un importante basamento que, con seguridad, se puede afirmar poseía un almohadillado, destacándose la cornisa que marca el primer nivel, de donde nacen las pilastras apareadas en el entropaño de las importantes ventanas parcialmente cegadas y reducidas a banderolas en segundo piso, continuándose sobre la segunda cornisa adornada con triglifos en el pretil resuelto para ocultar el techo a dos aguas.

Debido a la demolición del tramo edilicio que se proyectaba hacia el este hasta calle 25 de Mayo del antiguo edificio, se evidencia en la fachada del Museo un abrupto quiebre, en cierta manera morigerado por la adecuación del vano de una ventana, como ingreso común a la Escuela Primaria y Museo, cuya imagen ruinoso ha terminado por caracterizar a este sector.

Los vanos de la planta baja, protegidos con rejas de diseño regular de barras verticales a las que se incorporan motivos curvilíneos, están jerarquizados por claves, roleos abiertos y enmarques.

El ingreso principal desde calle General López, se realiza a través de una puerta de rejas de dos hojas instalada en la última década del siglo XX, de diseño semejante aunque austero comparado con las ventanas de la planta baja. De esta manera se accede al atípico Patio del Aljibe. En el extremo sur de este patio que se desarrolla longitudinalmente de norte a sur, una cancela de hierro forjado, una de las más elaboradas de la ciudad, comunica con el histórico Patio de los Naranjos del Colegio de los Padres Jesuitas.



Fotografía 5. Vigas de quebracho.

Este espacio está acompañado en su lado más largo hacia el este por galerías que sirven de circulación y cobijo, sostenidas por columnas de hierro fundido que albergan en su interior desagües pluviales, hoy fuera de servicio.

En el amplio y único ambiente de la planta baja se observa la estructura de sostén del macizo del entrepiso, en tirantería de madera a la vista de seis por doce pulgadas y tejuelas cerámicas. Los muros se hallaban encalados y el pavimento de mosaicos calcáreos presentaba un motivo lineal en ángulo y una guarda perimetral. La iluminación natural se daba través de dos importantes ventanas de marco de algarrobo y bastidores de madera que dan hacia la calle, protegidas con rejas.

La galería que se desarrolla sobre el lado mayor del patio, posee una baranda de hierro forjado proveniente de sectores más antiguos del Colegio y también comunica con la última de las salas en un recorrido que dirigiéndose hacia el sur y doblando hacia el oeste desemboca en un ingreso secundario a las salas posteriores de la planta alta.

El salón principal en planta alta, -Sala II- al que se accede inmediato a la escalera, que es el ámbito de mayor valor arquitectónico, posee techo a dos aguas con estructura de cabriadas de madera de quebracho a la vista (ver fotografía 5), cielorraso de tejuelas de horno sobre tirantillos y cubierta de teja francesa. El piso es de baldosas calcáreas con motivos geométricos sencillos, mientras que a la iluminación la proveen las tres banderolas, ventanas parcialmente cegadas, que abren sobre la calle Gral. López, y una cuarta hacia el patio.

Ante los reiterados requerimientos de las autoridades de la Orden Jesuítica, propietaria del inmueble, la Dirección Nacional de Arquitectura, Distrito Litoral Rosario, dependiente de la Secretaría de Obras Públicas del Ministerio de Planificación Federal, dispuso la Restauración y Puesta en Valor de esta obra Patrimonial Santafesina.

FUENTES DOCUMENTALES:

- FURLONG, Guillermo: Historia del Colegio de la Inmaculada de la Ciudad de Santa Fe. Edición de la Sociedad de Ex Alumnos Filial Buenos Aires. Buenos Aires. 1962.
- TERPIN, Jorge: Museo de la Inmaculada Concepción. En Colección La Herencia Jesuítica en Santa Fe N° 12. Diario El Litoral. Santa Fe. 2001.

LA OBRA.

Cimientos y Muros.

La contundencia de la caja muraria nos entrega una imagen de gran solidez. Fundadas sobre cimientos masivos de piedra caliza del río Paraná y ladrillos de barro cocido asentados con mortero de cal (ver fotografía 6), las paredes se erigen con gran espesor y en particular la porción inferior del muro de fachada (ver fotografía 7), se ensancha en correspondencia con el basamento, hasta los antepechos de las ventanas de planta baja.

Este sector del muro alcanza los sesenta y cinco centímetros de espesor, mientras que en su cuerpo principal es de cincuenta centímetros, en promedio.



Fotografía 6 . Cimientos de piedras, ladrillos y cal.



Fotografía 7. Muros: ladrillos y piedras del Río Paraná.

La mampostería es de ladrillos cocidos sobre mortero de cal y para salvar los vanos de ventanas se recurrió al uso de arcos a nivel sin la utilización de hierros o piezas de madera. La sillería sirve de soporte de las pilastras, cornisas y molduras principales delineadas finalmente con morteros de cal en dos capas diferenciadas: una base de revoque grueso y un enlucido fino, ambos a la cal. Un tratamiento especial tienen las volutas y las claves de los encuadres de los vanos.

El basamento es un elemento significativo en el tratamiento de la fachada. Aquí se repiten las técnicas de trabajo utilizadas en el conjunto, alcanzando un valor fundamental

tanto estético-compositivo como técnico constructivo, plasmado en un almohadillado imitando sillares de piedra rústica.

La imagen de toda la fachada se resuelve de manera monocromática con pintura aplicada sobre los enlucidos, sin cambio de tonos. El énfasis se aprecia en los contrastes de luces y sombras que generan las líneas de molduras sobre el fondo plano del cuerpo principal.

Cubiertas y Entrepisos.

Las salas I y II se alojan en la porción del edificio de fines del siglo XIX y, correspondiendo con ese momento histórico, sus entrepisos son de bovedillas planas de ladrillos cocidos (ver fotografía 8) asentados sobre una estructura de vigas de madera dura (quebracho colorado) a intervalos de cincuenta centímetros (ver fotografía 10), interponiéndose las alfajías de apoyo. El macizo se completa con rellenos de capas sucesivas de granza, cal y carbonilla y se consolida con un contrapiso de cal, arena y ladrillos picados (ver fotografía 9). Dependiendo de los usos de los ámbitos, los solados fueron sucesivamente de baldosas cerámicas y mosaicos calcáreos decorados.



Fotografía 8. Entrepiso entre Sala I y Sala II.



Fotografía 9. Baldosas cerámicas y calcáreas.



Fotografía 10. Entrepiso de Sala I y Sala II.

La cubierta de la sala II, a dos aguas, de excelente factura, es de tejas francesas aplicadas sobre un respaldo de hormigón simple que descansa, a su vez, sobre tirantes de madera. Esta tirantería descarga sobre las soleras que están embutidas en los muros y sobre una viga cumbreira. Finalmente, el espacio se articula con los conjuntos de pares y nudillos que estructuralmente particionan la longitud de los ambientes y visualmente aportan gran calidad a los ámbitos. Estas cabriadas están conformadas por sendas vigas inclinadas de quebracho, vinculadas horizontalmente por el nudillo, también de madera.

En las dos salas restantes los entresijos y las cubiertas son de bovedillas de ladrillos comunes sobre perfiles metálicos y sus solados son de baldosas cerámicas.

PATOLOGÍAS.

Una causa y una cadena de patologías.

Como expresáramos en los antecedentes históricos, de aquella demolición de los años '70 del siglo pasado subsisten los ámbitos que hoy alojan a las salas I y II del Museo. Hacia mediados de los '80, de acuerdo a los testimonios de personal del Colegio, comienza a manifestarse una fisura en el muro de fachada en la porción más próxima al ingreso; "*...lo que al principio era una marca en los revoques avanzó hasta ser una grieta...*" que, con mayor calibre en la parte superior descendía hasta el nivel de cimientos. La trayectoria de la grieta no era casual.

Por tratarse del muro de fachada con vanos de ventanas, su sección resistente presenta puntos de concentración de tensiones y áreas debilitadas. La situación de fractura se potencia al ser ésta una obra del siglo XIX que no tiene encadenados corridos de arrostramiento. Así esta fisura vertical transitaba por la línea derecha de las jambas de las ventanas desde el pretil hasta el basamento.

Esta falla en la estructura se debió a asentamientos del muro testero de las salas y del propio muro de fachada causados por filtraciones en los desagües pluviales. A mediados de la década del 90 esas cañerías colapsadas fueron anuladas y desviadas de su posición original, casi centenaria.

Ante la falta de mantenimiento y desatención de estas patologías incipientes, los procesos recursivos de filtraciones desde la cubierta provocaron serias lesiones en la estructura de madera del techo y en los muros de la sala II, en el entresijo y en la fachada.

En la estructura de techos.



Fotografía 11. Pares y nudillos en estado de putrefacción.



Fotografía 12. Soleras embutidas en la mampostería.

Tanto las soleras embutidas en la mampostería (foto 12) como los extremos de los tirantes, pares y nudillos (ver fotografía 11), sufrieron avances irreversibles en la putrefacción de sus fibras que, al quedar mecánicamente inactivas frente a las cargas provenientes de la cubierta, cedieron aproximadamente seis centímetros y provocaron grietas en la concha del techo. A partir de esta lesión primaria el ingreso de agua fue cada vez mayor al punto tal de provocar grandes manchas de humedad y la formación de moho en la cara interna del muro.

Al no existir una rígida continuidad estructural, estos desajustes en los encastres se transmitieron a una zona próxima de la cubierta, lo que generó fisuras en el segmento inferior del macizo de techo y permitió el ingreso de aguas de lluvia.

Los pares y nudillos de madera de quebracho, de sección rectangular de ocho por seis pulgadas, se ciñen entre si de un modo muy elemental a través de una varilla de hierro liso que los vincula a modo de clavija alojada en sendas perforaciones. Este sistema de sujeción es muy vulnerable ante la presencia de humedad que corroe al hierro y luego a la madera, precisamente en los orificios practicados en esas vigas.

Tanto las cargas soportadas por los pares y nudillos como las que reciben los tirantes de la cubierta no se transmiten en forma directa a los mampuestos sino que se interpone un can de madera, en el primer caso y una solera alojada en el muro en el segundo. Estos elementos, vitales para la solidaridad del conjunto tectónico, también sufrieron los efectos de la putrefacción por sobresaturación de sus fibras, hasta degradarse completamente o perder su capacidad resistente. Ante esta conjunción de patologías y lesiones reconocemos que este sector estuvo en serio riesgo estructural.

En los muros del museo. En la fachada.



Fotografía 13. Sala II. Humedad proveniente de la concha.



Fotografía 14. Sala I. Humedad proveniente de la Sala II.

En la faz interior del muro de fachada, es decir en el ámbito de las salas I y II, las principales patologías asociadas a la causa madre se manifiestan como importantes manchas de humedad (ver fotografías 13 y 14), como degradación de las capas de pintura y

en su punto máximo como colonias de moho de un color verde intenso. A su vez el arco a nivel de ladrillos en sardinel de la ventana de planta alta, sufrió un desplazamiento, perceptible en los plomos interiores y exteriores.

Por su intensidad y por su alto significado le daremos especial importancia a la fachada del Museo, donde se verificaron patologías que analizaremos en una secuencia evolutiva temporal.

Así, con la aparición de las primeras fisuras en la zona alta del muro, exactamente en el pretil (ver fotografía 16), el agua de lluvia comenzó a filtrarse hasta llegar a los ladrillos generando grandes áreas húmedas. Destaquemos aquí que la mampostería es de ladrillos cocidos, que su mortero de asiento es de arena y cal y que los enlucidos grueso y fino también son a la cal, por lo que la capacidad higroscópica de los componentes es muy alta.

En su evolución, estas patologías dieron lugar a la formación de colonias líquénicas, a la degradación y al desprendimiento de los revocos y molduras. Más agresiva fue la invasión biótica de especies como palán-palán y helechos (ver fotografía 15). Lo más asombroso fue descubrir un pequeño ejemplar de palo borracho de aproximadamente cincuenta centímetros de altura enraizado en la concha de mampostería, al pie del pretil (ver fotografía 18).

Así como observamos lesiones en las partes planas de los revocos, más notorias eran las oquedades en las molduras, cornisas, volutas y claves (ver fotografía 17). En todos los casos de faltantes teníamos las generatrices de sus perfiles.

En varias zonas de la fachada, en especial en la copertina de la cornisa principal, el enraizamiento de especies vegetales provocó fisuras de importancia en los revocos y en la trabazón de la mampostería, generando desprendimientos de ladrillos cuya caída sobre la vereda motivó la clausura del tránsito peatonal.



Fotografía 15. Enraizamiento de especies vegetales.



Fotografía 16. Lesiones en el pretil y la cornisa.



Fotografía 17. Degradación de revocos.



Fotografía 18. Conversa con invasión biótica.

La desatención llevó a que la fachada tuviera, por mucho tiempo, una imagen de real abandono. Pero lo más grave se dio cuando personal de mantenimiento del Colegio tomó per-sé la decisión de reparar los efectos de las humedades ascendentes que deterioraban la parte inferior del muro.

Quizás por desconocimiento fue que actuaron sobre la manifestación de las patologías y no sobre su origen; el segundo yerro fue la solución técnica adoptada: utilizaron revocos cementíceos impermeables con acabado superficial texturado, (conocido popularmente como salpicrete), extendido a todo el basamento de la composición de la fachada.

Esta conjunción potenció los efectos negativos de la humedad ascendente, que proveniente de los cimientos, invadía por capilaridad a la parte baja del paramento, sin que intermedie ninguna capa aisladora. Destaquemos aquí que estas fundaciones son de gran higroscopicidad ya que están conformadas por piedras calizas de aproximadamente treinta centímetros de lado y por ladrillos comunes amalgamados con mortero de cal y arena.

La conversa que, por detrás de los pretilos, recoge y conduce el agua de lluvia proveniente de la cubierta del Museo, descarga por caños de verticales alojados en el interior del muro. Estas cañerías colapsadas aportaban gran cantidad de humedad al macizo parietal.

DIAGNÓSTICO:

Para dar lugar al diagnóstico en el marco de este trabajo, nos concentraremos en el sector del muro de fachada que hemos tomado como testigo, sin por esto perder de vista la totalidad de la obra y sin soslayar la importancia que tiene cada patología en relación con las demás. Como ya expresamos, fue a partir de una causa primaria que se sucedieron las principales lesiones, asociadas algunas a otros motivos, no menos importantes.

Por lo analizado, consideramos que el estado general de la obra era bueno pero que necesitaba reparaciones fundamentales para poder solucionar el origen de todas estas lesiones. Partimos de la base que el muro cesó en su proceso de asentamientos y que con

las primeras intervenciones se atendió a los ingresos de aguas de lluvia desde la conversa y sus cañerías de descarga.

CRITERIOS DE INTERVENCIÓN:

Con el objetivo de devolverle a la fachada del Museo su imagen original y subsistiendo en ella un alto porcentaje de sus elementos ornamentales en buenas condiciones adoptamos en la intervención una combinación de criterios en los que se resuelven patologías diversas y a la vez se recompone una imagen respetuosa de aquella primitiva.

El basamento, un enigma resuelto

Al momento de abordar el estudio de esta obra, la parte inferior del muro de fachada estaba revocado y revestido con salpicrete cementíceo, definiendo un plano homogéneo en toda la extensión (ver fotografías 19 y 20). Por la tradición oral y según relatos de historiadores teníamos indicios de que este basamento estaba trabajado a modo de sillares de piedra, con la clara intención de enfatizar el esquema clasicista. Se presentaba aquí uno de los grandes desafíos de esta restauración.



Fotografía 19. El basamento revocado.



Fotografía 20. Invasión biótica en la fachada.

LAS INTERVENCIONES.

Esta restauración se realizó en el marco de Convenios firmados entre la Dirección Nacional de Arquitectura y el Arzobispado de la Ciudad de Santa Fe de la Veracruz. Los trabajos estuvieron a cargo de la Empresa AR.CO.S. s.r.l. de Santa Fe y la dirección de Obra del arquitecto Marcelo Paccamiccio.

Los Proyectos Particulares.

Al amparo del criterio general, cada intervención tuvo un tratamiento propio a través de los "Proyectos Particulares" en los que se detallaron con mayor precisión todas las variables. En este sentido fue importante el proceso de investigación tendiente a recolectar datos a través del registro gráfico, relevamiento planimétrico, fotográfico y rastreo de antecedentes. También fue vital la información obtenida de las calas y cateos, de las prospecciones y del estudio de los materiales utilizados en la construcción para definir criterios de intervención.

La Fachada del Museo

Analizaremos la intervención realizada en el muro de fachada por ser ésta de alto valor identitario para el Colegio de la Inmaculada Concepción y para el Barrio Sur de la ciudad.

Toma de datos.

Las tareas comenzaron con el relevamiento planimétrico de la fachada, incluyendo los detalles de los elementos ornamentales. En forma paralela otro grupo se encargó de determinar el tipo de patologías y lesiones, mediante su registro y su clasificación tipológica, siempre con el objetivo de determinar sus causas y sus probables soluciones.

No menos importante fue la labor de los encargados de determinar la composición de los materiales utilizados, en especial de los revoques y morteros de asiento. En esta obra, de fines del siglo XIX, las mezclas se preparaban utilizando como aglomerante exclusivo a la cal viva apagada y como inertes arenas síliceas medianas-finas con el agregado de polvo de ladrillo.

Los Trabajos de restauración.

Los revoques.



Foto 21. Desprendimiento de revoques.



Foto 22. Recomposición de revoques.

En el caso de los revoques sobre las superficies planas del muro se desprendieron las partes flojas -que ya habían perdido su anclaje con el sustrato-, mediante la introducción

de la hoja de la cuchara (ver fotografía 21). Aquellos lugares que no presentaban ningún tipo de deterioro permanecieron libres de intervención.

De manera similar se hizo esta tarea en las molduras y en las volutas pero con una acción preliminar muy importante: la confección de plantillas de cartón y las copias de perfiles en chapa, para permitir la reproducción a posteriori.

La reposición de los revoques gruesos se hizo con morteros de cal apagada en obra con el agregado de arenas silíceas sin aporte de cemento (ver fotografía 22); las terminaciones de revoques finos también se lograron con mezclas de cal apagada con agregado de arenas tamizadas.

De esta manera se respetó la composición del revoque original.

Las molduras

Una vez recompuesto el fondo plano de enlucidos, se restauraron las molduras. Sobre la base de la trabazón de los mampuestos, que prefiguran los perfiles, se recreó la técnica que emplearon los constructores hace más de cien años. Mediante el auxilio de reglas largas dispuestas paralelas entre sí -que sirven de guía y apoyo- se desplaza el "carrito" de madera que respalda al molde. Esta matriz es de chapa galvanizada cortada con la forma, en negativo, de la moldura que va a recomponer (ver fotografía 23).



Fotografía 23. Moldes de chapa.



Fotografía 24. Delineado de las molduras.

La moldura final se logra luego de varias pasadas que aportan el material de moldeo en capas consecutivas. Estos acabados gruesos se enlucieron con el aporte de revoques finos aplicados con estos mismos moldes corregidos milimétricamente. El acabado final se realizó pasando un fratáz cubierto con paños embebidos en agua saturada con cal en pasta.

Tanto las herramientas como los moldes y accesorios se fabricaron al pie de la obra (léase sobre los andamios) teniendo en cuenta las características particulares de las piezas a reintegrar, de la misma manera en que lo hicieron aquellos albañiles del 1890 (ver fotografía 24).

Las volutas.

En la fachada tenemos dos tipos diferentes de volutas: las que enmarcan a las claves mayores de los guardapolvos de las ventanas de planta baja y las que flanquean a

los enmarques debajo de los antepechos, en planta alta. En ambos casos estas piezas decorativas fueron trabajadas, originalmente, in situ modelando los jaharros antes de su fraguado definitivo. Esta técnica de trabajo se asimila, parcialmente, a la del esgrafiado en la manera en que se va recortando y desbastando la masa de mortero de cal aplicada sobre los revoques planos.

Si bien muchos sectores de esta ornamentación estaban muy deteriorados pudimos relevar y también realizar plantillas de cartón para registro y réplica. Tomando como referencia a estas matrices planas se cargó sobre los revoques una capa de mortero de cal y arena, delineando una forma imprecisa que sobrepasaba los límites de la futura figura. Una vez que la mezcla aplicada comenzó a fraguar –en *mezzofresco*- se comienza a perfilar el contorno y luego se prosigue con la demarcación de los detalles interiores utilizando herramientas fabricadas ex profeso (fotos 25 y 26).

El paso siguiente es el de acabado o estucado, para lo cual el operario recurre a un pequeño fratáz que, embebido en agua de cal, pasa delicadamente sobre las volutas. Para todas estas tareas se recrearon las técnicas utilizadas hace más de cien años y se prepararon los materiales a semejanza de aquellos. En todos los casos los morteros fueron de cal viva en pasta con arena de la zona. Para asegurar los anclajes al sustrato se recurrió a una pequeña proporción de aditivos inorgánicos mejoradores de la adherencia.



Fotografía 25. Detalles ornamentales.



Fotografía 26. Definición de las volutas.



Fotografía 27. Denticulos en restauración.



Fotografía 28. Detalles en los enlucidos.

Los dentículos.

Sintéticamente podemos explicar que para lograr este recurso ornamental se utilizó una técnica mixta. Con la utilización de moldes corridos se obtiene primero un "listón" ciego para luego, mientras está el material en su inicio de fraguado, recortar y liberar los espacios interdentes. Esta maniobra se realiza trabajando cada dentículo en forma individual tanto con el revoque grueso como en su terminación fina (ver fotografías 27 y 28).

Basamento, sillares y texturas.

Atendiendo a los criterios de preservación adoptados, este sector de la fachada es el que estaba en peores condiciones. Basta con recordar que con la sana intención de solucionar problemas de humedades ascendentes el personal de mantenimiento del Colegio aplicó, en toda la extensión del basamento, capas de revoques impermeables y sobre éstas un acabado cementíceo texturado, salpicado a máquina. Esta fue una agresión física que sufrió el monumento durante la década de 1980.

El criterio, consensuado en el equipo de trabajo, fue el de *liberar* al paramento retirando esas capas, persiguiendo dos objetivos básicos: el de permitir que el muro exude la humedad confinada y el de recomponer la imagen original de la fachada.

Con respecto a la composición plástica, sabíamos por registros escritos, gráficos y por la tradición oral transmitida por uno de los directores del Museo, que el cuerpo de la fachada tenía, en contrapunto, un basamento diferenciado a través de un tratamiento singular.



Fotografía 29. La huella de los sillares.



Fotografía 30. Registro de la geometría de los bloques.

Las crónicas referían a un almohadillado que evocaba los muros isódomos de la antigüedad clásica, en piezas cuyas aristas estaban bien definidas y sus caras planas

texturadas. La clave para verificar esta hipótesis emergió durante el proceso de remoción de los revocos extemporáneos. En la observación del sector se detectaron restos de revocos en forma de huellas lineales dispersas –hendidas, en "V"-, que se ordenaban horizontalmente (ver fotografía 29). En este sentido, en los tramos donde no aparecían los restos descritos, se comprobó la existencia de un canal de poca profundidad practicado en los ladrillos del muro, que a intervalos irregulares, estaba ocluido con mortero de cal.

A partir de esta información se pudo recomponer el patrón de la modulación: líneas horizontales paralelas, distanciadas aproximadamente cuarenta y cinco centímetros (ver fotografía 30). Luego se ubicaron las particiones verticales de los bloques. De esta manera se pudo recomponer la totalidad de la geometría del almohadillado.

Aunque no existía información precisa acerca de la imagen plástica simulando un sillar pétreo, el aporte de los arquitectos Luís María Calvo y Adriana Collado, fue determinante para dilucidar este enigma. Las dudas se develaron cuando se accedió a una foto de principios del SXX, donde aparece registrada una de las esquinas del conjunto urbano que muestra con total claridad las texturas y los detalles del diseño original del basamento.

A partir de toda esta información se desarrolló la gráfica de los sillares, la profundidad de las juntas, sus encuentros y fundamentalmente se tuvo la certeza de que sus caras planas tenían una textura gruesa. Utilizando las técnicas originales se definió el perímetro y la imagen de los pseudos sillares, recomponiendo la fachada primitiva (ver fotografías 31 y 32).



Fotografía 31. Reconstrucción de los sillares.



Fotografía 32. Sillares texturados.

El tratamiento del muro

Para evitar los procesos de humedades ascendentes se realizaron inyecciones con un bloqueador hidrostático dispuestas al tres bolillo. En la cara interna del muro se desarrollaron canales de ventilación vinculados con pasajes al exterior.

Superada esta etapa se aplicaron los revocos gruesos de cal y arena con el agregado de una pequeña proporción de cemento. En la fachada se trazó la geometría de los sillares y se recompusieron con mortero los perímetros de cada una de las piezas,

utilizando moldes de chapa corridos sobre guías. Esta aplicación permitió esbozar los volúmenes sobresalientes del contorno de los bloques. La imagen final se logró con el aporte de revoques texturados en el interior de los recuadros.

El color.



Fotografía 33. El color primitivo en los roleos.



Fotografía 34. En los intradós de los vanos.

Al realizar las calas de pintura se encontró un solo color en toda la composición, poniendo especial cuidado en el análisis de molduras, volutas, y cornisas (foto 33). En todos los casos había una única capa pictórica de color ocre, con variaciones en su tonalidad según la degradación causada por los factores climáticos y el paso del tiempo.

Los colores mejor conservados y libres de suciedad se encontraban en los intradós de los vanos de las ventanas (foto 34). A partir de éstos se seleccionó el color a aplicar por comparación con las cartas tintométricas del mercado local (ver fotografías 35 y 36).

Si bien la obra data de 1870 aproximadamente, se comprobó por registros fotográficos que los revoques y los delineados de molduras son posteriores, correspondiendo posiblemente a los primeros años del siglo XX. Este dato no es menor, más aún si lo vinculamos a la ordenanza municipal de esa época, en la que expresamente se prohibía el uso del color blanco en las fachadas del casco céntrico de la ciudad. Así, es posible deducir que la fachada se pintó en la década de 1910.

LA OBRA RESTAURADA.



Foto 35. Fachada del Museo.



Foto 36. Claves y roleos.

CONCLUSIÓN.

La intervención sobre la manzana jesuítica, centrada especialmente en el museo y en la fachada de la iglesia supuso un desafío diferente en razón de la importancia de este complejo como testimonial de una época fundacional de tinte colonial.

Desde una perspectiva citadina esta intervención implicó la revitalización urbano ambiental del sector de la calle comprendida entre 25 de Mayo y San Martín, área histórica consumada, en la que la fachada del museo incorpora valores arquitectónicos, tipológicos y estilísticos plenos, en pos del lugar y la memoria.

Como cuna en la que se han formado los más nobles espíritus locales, el complejo del colegio ha ejercido un relevante papel en la historia de la ciudad como organismo vivo. El edificio se erige hoy como un signo y un símbolo de lo mejor que tuvo, en materia educativa y religiosa e institucional nuestro medio.

El proceso de restauración y puesta en valor edilicia del museo pone también a disposición del colectivo social una instancia de desarrollo cultural por medio de la función propia del museo, ahora en un enmarque arquitectónico respetuoso de la historia y de la identidad construida entre todos. Elementos que antiguamente se utilizaban para apoyar el proceso formativo se exponen abiertamente en las distintas salas del actual museo, develando la vida oculta de instancias vitales, que por cotidianas se pierden en el devenir histórico.

Su imagen pública, en términos de articulación plástica, texturas y colores aporta al ámbito de la calle valores clarificadores que pueden ser leídos e interpretados en clave patrimonial.

En el extremo este de la alzada y casi como dato arqueológico, perviven restos que sugieren una continuidad edilicia, en un esfuerzo imaginativo que recompone la grandeza y extensión de la empresa jesuítica.

Cabe también destacar el proceso singular en el que se han respetado tanto los materiales preexistentes como las técnicas originales para definir los proyectos particulares de intervención.

Como metodología singular, cada instancia de intervención incluyó etapas iniciáticas de análisis e investigación de las técnicas constructivas primitivas, del empleo de materiales, de dosajes y de las herramientas específicas que dan como resultado una imagen de época. Así por ejemplo, en la restauración de molduras, se confeccionaron los moldes in situ capaces de, a través de un forma artesanal, reponer la imagen fiel de lo que otrora fue.

Es así que, en su etapa final, este proceso ha devuelto a la ciudad un espacio de encuentro colectivo, en el que nos reconocemos como herederos de una tradición educativa y espiritual que ha dejado su huella indeleble en la idiosincrasia santafesina, la de los padres jesuitas, que tanto han legado al nuestro acervo cultural.

PLANIMETRÍAS.

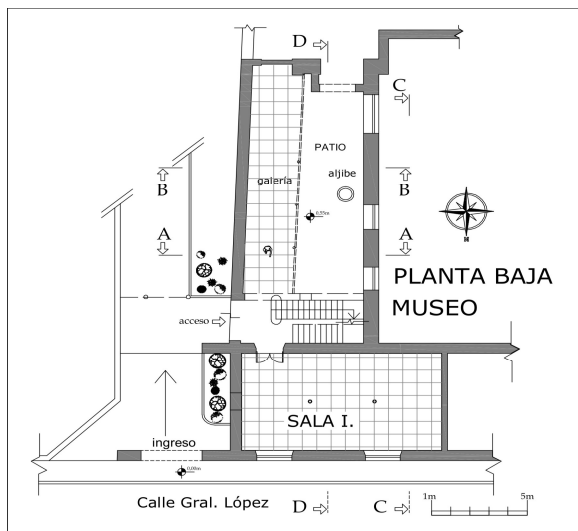


Figura 1. Planta Baja del Museo.

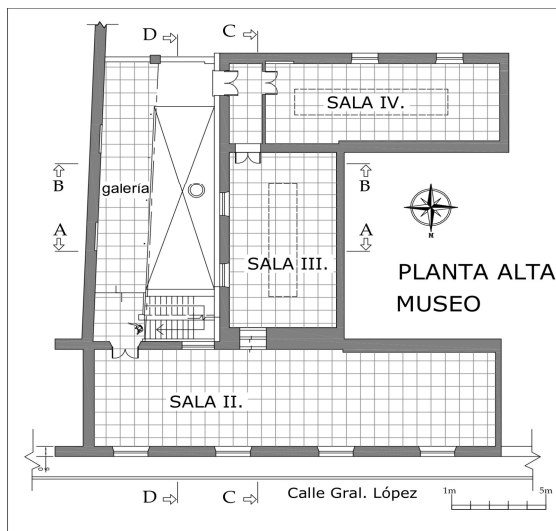


Figura 2. Planta Alta del Museo.